Figueiredo, Jose de
Portugal na Exposicao de
Paris

N
7121
F5

José de Figueiredo

PORTUGAL

NA

EXPOSIÇÃO DE PARIS

LISBOA
Empreza da Historia de Portugal
Editora

1901

150

PORTUGAL

NA

EXPOSIÇÃO DE PARIS

DO MESMO AUCTOR

NO PRÉLO

A ARTE E A VIDA.

EM PREPARAÇÃO

O LIVRO DE GONZAGA.

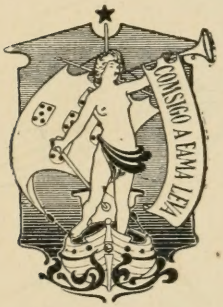
CAMINHANTES: — (Estudos sobre Alexandre Herculano, Antonio Nobre, Antonio Candido, Camillo Castello Branco, Eça de Queiroz, Eugenio de Castro, Guerra Junqueiro, José Sampaio (Bruno), Theophilo Braga, etc.)

José de Figueiredo

PORTUGAL

NA

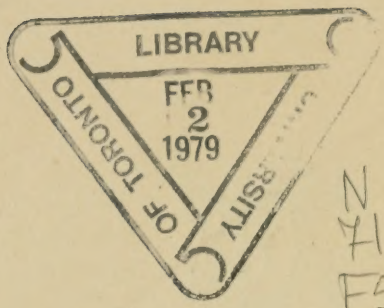
EXPOSIÇÃO DE PARIS



LISBOA
Empreza da Historia de Portugal
Sociedade editora
LIVRARIA MODERNA
Rua Augusta, 95

—

1901



N
7121
F5

Porto — Imp. Portugueza — Rua Formosa, 112

AOS GRANDES ARTISTAS PORTUGUEZES

ANTONIO TEIXEIRA LOPES

e

COLUMBANO BORDALLO

PREFACIO

ALGUMAS das affirmações que nos dois capitulos seguintes vão lêr-se, e entre ellas, particularmente, as que se referem á escolha dos typos architectonicos, devem entender-se unica e simplesmente como relativas á questão especialissima que nos occupa: — a da nossa representação em Paris.

Bem sabemos, e já n'um artigo sobre o distincto artista Marques da Silva o affirmamos, que as modernas descobertas da industria permittem á architectura uma ligeireza que não é a que lhe impõe o estylo romanico. Do gothico para cá, com o des-

envolvimento da geometria, é indiscutivel terem-se, constructivamente, realisado typos que, pela sua audacia, seriam incompativeis com os elementos de que dispunham os latinos.

Desde que os gaulezes se reuniram, primitivamente, nas clareiras das suas florestas, á sombra das quaes praticavam os seus ritos, e que, civilisando-se, procuraram depois, nas construcções das suas cathedraes, essa mesma natural e enorme linha de grandeza, a evolução tem talvez uma ou outra vez affrouxado, mas nunca estacionado até hoje. Primeiramente Labrouste, com a sua «bibliotheca de Ste Géneviève», e depois, mais ousadamente, Durtet com a tão celebre «galeria das machinas», e Vaudremer com a sua «egreja bizantina de Montrouge», provaram-n'o brilhantemente. Os dois primeiros com o ferro, e o ultimo com o barro, conseguiram nas suas construcções effeitos maravilhosos. E isso com uma theoria simples, a da *logica*. Lançando mão de todos os materiaes modernos de que se serviram, não só constructiva mas tambem decorativamente, deram assim á decoração,

com a sua diversidade, um caracter de solidez que lhe vem d'essa decoração ser ao mesmo tempo constructiva. Abriram, d'esta fórma, á sua arte um novo horisonte, que é certamente o do futuro, e cujos excessos, naturaes de resto em todos os movimentos reformadores, estão já a achar correcções, entre outras, nas que, á generalidade do principio, fez ha pouco tempo, em Paris, Lalou na sua nova gare de Orleans.

O nosso caso, porém, era outro. Tratava-se não d'uma construcção que, independentemente de quaesquer regras, fosse a affirmação do talento do seu auctor, mas d'um edificio que, com a marca do nosso caracter, affirmasse tambem lá fóra as tradições mais caracteristicas da regionalidade e meio da nossa raça. Ora se nós não temos, realmente, um typo constructivo inteiramente definido, os elementos que mais caracterisam a generalidade dos nossos, são comtudo indiscutivel e accentuadamente romanicos. De resto, quando ainda, deixando a relatividade do ponto de vista a que, propositadamente, nos restringimos, aconselhassemos este estylo, não seriamos retro-

grados. Pois que é n'elle, e em muito, que está, a nosso vêr, a melhor parte da futura renascença architectonica portugueza que, para ser logica e duradoira, n'elle tem de inspirar-se grandemente.

Se os processos mechanicos se aperfeiçoam dia a dia, transformando os systemas constructivos, e adaptando-os, como não póde deixar de ser, ás novas exigencias e condições de conforto e hygiene, o que tem de reflectir-se, architecturalmente, na sua parte externa, parece-me, porém, que a manifestação d'este reflexo tem de ser um tanto ou quanto restricta. A já hoje consagrada e velha formula de que a paisagem é um estado d'alma, tem aqui, a meu vêr, que ser interpretada mais amplamente sob o aspecto duplo: do das modificações que lhe possa dar o temperamento especial da pessoa que, n'uma dada occasião a olhe, e reciprocamente, o que é importantissimo, do da influencia que por sua vez essa paisagem vae fatalmente ter sobre a mesma pessoa em questão. D'ahi uma maneira regionalmente especial de temperamento que é propria a cada paiz, com differenciações de provincia

para provincia, mais accentuadamente tipicas n'aquellas em que a sua paisagem fôr tambem mais especial. D'ahi ainda a quasi immutabilidade que esse homem, vivendo longamente no seu meio, forçosamente terá, o que explica a sua conformidade de sonho com o dos seus mais velhos ancestraes. Aparte a inconsciencia e futilidade de muito snobismo, o actual furor do *bric-à-brac* não é, encaradas as coisas assim, uma simples archeologia, mas a procura necessaria de objectos que são indispensaveis á visão de quem os procura, como o foram á dos seus antepassados. Como egualmente emquanto para as casas, os seus interiores se transformam no que toca á construcção, os seus typos architecturalmente tendem antes a conservar-se, e com elles as fórmas e ornatos que a terra impôz sempre com as suas exigencias de clima e luz, á harmonia dos seus aspectos externos.

Depois se, esquecendo-se as tentativas mais recentes da creação d'um novo estylo, não ha duvida de que a arte gothica, que representou no seu tempo um enorme avanço, nos influenciou como a todos os outros

paizes, largamente, filiando-se até nos seus principios geometricos e decorativos, quasi todos os nossos melhores monumentos, o que não é menos certo, entretanto, é que, procurando-se bem, todos elles são mais ou menos caracterisados pela nossa tendencia para o romanico. Este transforma-lhes as plantas, não só nos seus delineamentos exteriores, que tendem a abaixar-se e encurtar-se, mas ainda nas mesmas aberturas que por isso, em grande parte, são plenas e de structura latina.

A idéa dos grandes espaços interiores, conseguidos pelos geometras gothicos com a diminuição dos supportes internos, substituidos na sua acção de resistencia pelos contrafortes e botareos exteriores, seduziu-nos, é certo, profundamente. Mysticos e christãos, o nosso espirito amando as grandes amplidões do mar, creou, por exemplo, n'essa orientação de vago grandioso o interior da egreja dos Jeronymos, cujos quatro pilares, crescendo esguios até aos capiteis, para n'elles se desentranharem nas mais finas nervaturas, dir-se-hiam quatro palmeiras erguidas n'um extenso e incommensu-

ravel deserto... No exterior, porém, o effeito é bem outro. A linha geral é grande, mas já não tão levantada. E isto porque a nossa luz clara e translucida, cegando-nos, impõem-nos antes a necessidade de nos defendermos d'ella, não nos consentindo, constructivamente, a ousadia de sonho, que só permitte aos paizes do norte o infinito de bruma que os abafa.

Isto relativamente ao que eu chamarei a essencia e materia d'este volume. Quanto ao azedume que, por vezes, a sua fórma possa n'um ou n'outro ponto revestir, esse justifical-a-hão, demais, a extranheza dos mesmos casos que elle, ainda que accidentalmente, é chamado a commentar. Não se veja portanto n'isso, nem má vontade, nem ainda, e muito menos, nenhuma intenção preconcebida de atacar e dizer mal. O nosso fim é, unicamente, e com as considerações que ella nos suggerir, contar e dizer a verdade. E dizel-a, pura e simplesmente no unico intuito de que nem tudo fique perdido, e de tanto dinheiro e esforços tão malbaratadamente gastos, alguma coisa ain-

da se aproveite: — A convicção do erro, e com ella, o que é melhor, o arrependimento e a emenda para o futuro. É este e só este o nosso fim.

PARTE I

ASPECTOS GERAES

Si les palais des Invalides et du Champ de Mars abritérent la partie solide et technique de l'exposition Universelle, la rue des Nations en fut la parure.

G. Larroumet.

Sur les bords de la Seine, chacun des peuples du monde moderne a eu son monument. — Une construction caracteristique empreinte du génie national et réunissant les traditions de chaque race à l'idéal actuel de chaque civilisation. — Art ancien ou industrie moderne, l'étranger nous y a envoyé ce qu'il avait de mieux.

Gabriel Hanotaux.

§ I.—OS PAVILHÕES

Conjunctamente com a quasi totalidade dos jornalistas da capital que, quando se tractou do concurso para a construcção dos nossos pavilhões na exposição de Paris, se pronunciaram na sua maior parte contra os projectos escolhidos, nós dissemos tambem nas *Novidades* d'ali, desataviada mas sinceramente, o que sentimos. Não só atacamos o que foi approvado, mas explicamos, referindo-nos especialmente ao do Quai d'Orsay, o que em nosso entender elle deveria ser: uma construcção typica, o mais accentuadamente portugueza que fosse possivel, de maneira a dar com a bizarria e originalidade das suas linhas, a suggestão e o pittoresco encanto da nossa terra.

Cada paiz com as suas relatividades de differenciações, ainda até certo ponto marcadas de provincia a provincia pelas suas especiaes affinidades de costumes e dialectos, tem o seu typo de construcção que, como

uma esculptura, depende tambem dos accidentes do terreno e da qualidade e natureza da sua luz. Frizamos por isso quanto seria erroneo — não contando com o absurdo da repetição, — a escolha do estylo manuelino para tal fim. Esse estylo que, como o «plateresco» em Hespanha, não é senão a deformação pela sobrecarga decorativa, do estylo gothico, é o menos typicamente nosso que é possivel. Por isso a linha geral a procurar deveria ser antes a do romano que, já pela secularidade da sua tradição latina, já pela natureza forte da nossa luz — de cuja exhuberancia elle com os seus alpendres e curtas aberturas tão bem nos defende, — é o mais portuguez que temos. Estylisado, é claro, e entretecido com motivos decorativos o mais regionalmente possiveis, inspirando-se, sobretudo exteriormente — condição *sine qua non* de todas as construcções, — do seu destino e aproveitamento interno.

Não aconselhava assim uma copia, como ao deante alguem quiz insinuar, pois lá estava a originalidade concepcional do architecto para lhe dar o seu cunho e marca pessoal. A não ser que o escriptor, que de tal me accusou, considere e julgue como copia toda a obra d'arte que não tiver originalidade *absoluta*. Dentro de tão estreito circulo estamos de accordo. Pois encarado

d'essa maneira, pouco mais é, realmente, do que isso tudo o que, em arte, se tem feito ha já alguns seculos. Principalmente na arte architectonica que, pelas razões da sua relativa simplicidade, tendo sido a primeira que se desenvolveu, é tambem, pelo seu caracter preciso, a menos evolutiva sob o ponto de vista da sua belleza exterior.

A architectura, póde dizer-se, está hoje inteiramente feita. Mais do que na pintura e na esculptura, em que todos os motivos e movimentos estão mais ou menos fixados, a architectura tem realisado já tantos typos de construcções que, á falta de um genio maior, os artistas que abraçarem tal arte, pouco mais teem a fazer, para edificar, do que dar-se ao trabalho da escolha.

Os esculptores e os pintores podem ainda, quando desprovidos de talento creador, marcar, com originalidade e encanto, a maneira como modelarem ou mancharem os detalhes que aos mestres forem procurar. Os architectos nem isso, visto o algebrismo da sua arte os obrigar, copiando qualquer coisa, se essa qualquer coisa é superior, a determinar algebricamente as proporções da sua copia pelas proporções do que foram copiar. Sendo uma das artes mais nobres, fica por isso reduzida quasi sempre a uma arte de catalogo, cuja maior difficul-

dade é o da sua apropriação á natureza geral do meio, e especial do terreno a que tem de applicar-se. É n'este caso, quasi uma simples questão de escolha. O que não quer dizer que essa escolha, quando intelligentemente realisada, e coada que seja por um verdadeiro temperamento, não possa sahir obra valiosissima. Como tambem dada essa indispensavel sciencia, a obra a fazer, além d'um certo poder emocional, não dispensa ainda um alto criterio da parte do artista que a emprehender. Não basta escolher: é preciso saber fazel-o. Ora, pelo que nos diz respeito, a escolha do sr. Ventura Terra foi a peior possivel. Foi este o seu grande erro. Seu, e do jury que lh'o sanccionou.

Em logar do que se fez, quanto mais interessante não seria — realisado por um artista que tivesse talento e lhe soubesse dar relevo, é claro, — estylisar uma das nossas casas alpendradas de campo, com os seus curtos poiaes para flôres, os seus balcões de castanho trabalhados em róca, e as suas, sobretudo, tão caracteristicas escadas exteriores, cobertas logo desde o primeiro lanço, ou abafadas só no topo com o romper da varanda. Os tectos em maceira, cujas reducções liliputianas tamanho successo tiveram na nossa secção de ensino, cobrir-lhe-hiam

interiormente as divisões, que assim ganhariam, com o encanto original, caracter e grandeza. Poder-se-hiam tambem aproveitar, para ornamento e motivo exterior da fachada, os nossos tão pittorescos nichos que, entalhados nas paredes das casas, ou constituindo de per si só uma memoria, tão espalhados estão pelas nossas cidades e aldeias. Com tudo isso, poder-se-hia ainda, se a extensão e qualidade do terreno o permittisse, simular-se-lhe d'um lado, ou de todos, cercando-o n'este caso inteiramente, um pequeno muro, baixo, de modo a deixar vêr bem, de fóra, a linha geral da construcção para onde se teria accesso atravez de portões, no genero dos tão typicamente alpendrados de telha que é frequente toparem-se, servindo de portico, na quasi totalidade das nossas antigas propriedades ruraes.

O sub-sólo (abrindo sobre o caes do Sena), que pelos Estados-Unidos e outros paizes foi aproveitado para installação de restaurantes de cozinha nacional, aproveital-o-hiamos nós organisando n'elle, com o caracter das nossas velhas adegas abobadadas, uma especie de *buffette* onde, com a venda de ligeiras collações e algumas das nossas mais caracteristicas especialidades de doçaria, se vendessem a retalho todos os

typos dos nossos vinhos. Sobre a originalidade e caracter que, a esta parte da nossa installação, poderiam ser tão facilmente imprimidos, o resultado, como réclame, seria ainda infinitamente superior ao que, no mesmo genero, obtivemos com o balcão de venda que o sr. Cincinnato organisou na nossa tão longinqua e perdida secção de alimentos. O que não quer dizer que o sr. Cincinnato da Costa não tivesse feito tudo o que n'esse sentido lhe foi possivel fazer, nem que o que elle fez impedisse o que eu agora aqui lembro. Tanto mais que, devendo nós termos organisado um pavilhão nacional, deixando por isso de concorrer, como se fez, a maioria das secções, poderiamos ainda assim, com um pequeno pavilhão colonial e a nossa adhesão á secção de Bellas-Artes, termos, pela importancia especial que d'ahi adviria para o nosso paiz, ampliado a excepção, organisando tambem, como tão felizmente fizemos, a originalissima secção, cujo arranjo coube ao sr. Cincinnato da Costa. A exhibição e réclame que ahi procuramos fazer, ganhariam assim duplamente.

Para nós o grande ideal era realmente este: a construcção d'um só pavilhão, e o do aproveitamento d'elle para exposição dos productos das nossas industrias — mas principalmente d'aquellas que pudessemos

apresentar em competencia, — de envolta com o que de mais typico e de melhor tem produzido até hoje a nossa arte. Fariamos assim o que fez a Hungria, a Hespanha, a Allemanha, e a maior parte dos outros paizes. As nossas *almandras*, ou cobertas de linho crú bordadas a sêda, como as nossas arcas e as tão typicas caixas encouradas que foram no seculo XVI uma das mais famosas manufacturas de Lisboa, teriam tambem ahi o seu logar de mistura com as nossas faianças, e entre ellas as de Darque (Vianna), as da Real Fabrica do Rato (Lisboa) e as de outras olarias semelhantes do Porto e Gaya. Typos que, pela qualidade do fabrico e pela viveza e garridez do colorido, se impõem, embora, nos seus delineamentos, sejam, como todos os outros, decalcados sobre modelos estrangeiros. Com tudo isto, e além do que temos de bom na nossa ourivesaria religiosa (collegiada de Guimarães, museu de Coimbra, etc.), os melhores quadros de Silva Porto, Marques d'Oliveira, Xavier Pinheiro, Arthur Mello, os da primeira phase do pintor Ramalho, manchas de Candido da Cunha e Julio Ramos, e algumas paizagens alemtejanas de El-Rei, teriamos facilmente tornado typico e interessante este pavilhão. Que, ao lado d'elle, concorressemos ainda, como fizemos, á secção de Bellas-

Artes, e na de Alimentação nos apresentassemos com o alto brilho que lhe soube dar o seu organisador, comprehendia-se. O que porém se dispendeu, inutilmente, com as demais secções é que se poderia, assim, ter gasto muito melhor e com mais resultado.

Quanto ao pavilhão colonial, se o orçamento ainda ahi chegasse — mas isso só n'esse caso, pois de contrario o que lá expuzemos, simplificado, caberia muito bem n'uma divisão do pavilhão nacional, — poderiamos termo-nos permittido esse luxo. Mas com logica e melhor criterio do que aquelle com que nol-o demos.

Se o recheio do que apresentamos era, realmente, além de bem organisado, interessante, o seu casco ou carcassa, esse era já o peior possivel. Nem caracter nem elegancia. Nada de aproveitavel como architectura, pois, sobre ser infeliz nos motivos que estylisou, o sr. Ventura foi-o ainda egualmente no ponto de que partiu. Dado o fim a que se destinava esse pavilhão, a orientação que se impunha ao architecto constructor era clara. Em logar dos algebrismos com que engrolou estylos orientaes, cruzes de Christo e espheras armillares, devia aquelle senhor — dando-lhe um tanto ou quanto, o typo geral de regionalidade, e o

mais particular que lhe exigia o seu destino especial, — ter-se antes inspirado nos caracteres que, melhor e mais accentuadamente, marcam o convento dos Jeronymos e a torre de Belem. Estes sendo, no estylo gothico, dos mais nacionaes que temos, são tambem os verdadeiros padrões das nossas descobertas maritimas. Se não são construcções de estylo propriamente nosso—coisa que, em rigor, nós a bem dizer não temos, — nem teem sequer como as romanas, nem a sua tradição secular, nem a sua logica tão natural, são comtudo feições de typos, mais ou menos accentuadamente portuguezes. Ambas ellas o são pelos seus tão interessantissimos motivos decorativos, accrescendo nos Jeronymos, além do caracter accentuadamente romano que tem a linha do arco que encima a celebre porta lateral, e as das tres janellas que a circumdam, a gordura e espessura portuguezissima que, á planta gothica, deram os constructores, e a que mesmo, sem a sua instinctiva tendencia, os obrigaria a propria resistencia natural da pedra.

O aproveitamento d'estes monumentos devia visar, sobretudo, ao que o architecto achasse, n'elles, de mais caracteristico. Por ahi lançaria a linha geral do seu, aproveitando, para bem o caracterisar, os motivos que—quer interiormente, nas columnas

crescendo em fórma de palmeiras, quer exteriormente, nos contrafortes semelhando mastros e todos decorados a cordas, ou motivos de flora exotica, — teem a marca dos riquissimos paizes cuja descoberta ambos elles assignalam.

Sendo isto o que se poderia e deveria ter feito, nada d'isto porém se fez. De nada servindo, tambem, os esforços dos que se empenharam n'esse sentido, e, entre elles, os dos illustres artistas Raphael Bordallo e Manoel Gustavo, que, pelo que respeitava ao pavilhão nacional, chegaram até a reproduzir no seu jornal um projecto que, apezar de bastante desconnexo, obedecia, comtudo, ao principio de regionalidade que acima defendemos.

§ II.—FACTOS VARIOS

O erro, que mais claramente se manifestou com a classificação e escolha dos projectos, vinha entretanto de mais longe, começando, muito anteriormente, com a escolha das commissões organisadoras. Porque a politica se metteu de permeio, politica foi e não adequadamente technica, com todas as suas funestissimas consequencias, a organisação do grupo installador. Os dirigentes é que foram os peiores possiveis. Derivando d'elles, exclusivamente, a má orientação que, desde começo, tiveram todos os trabalhos.

O resultado viu-se. Querendo agradar á grande massa, e sem nenhuma liberdade de acção, que a não póde ter em Portugal, por medo da maledicencia, tudo o que é politico, fixaram por isso, para orçamento dos pavilhões, uma quantia ridiculissima — quinze contos para o do Quai d'Orsay! — o que deu em resultado affastar concorrentes, e

fazer com que o governo francez, receando pela sua mesquinhez, nos não désse na rua das Nações o logar que a nossa situação internacional nos garantia. Era por economia, mas a economia sahiu cara. Bastará confrontar o que nós gastamos com o que gastou a Hespanha com o seu pavilhão, que era nobilissimo. Isso convencerá. Accrescendo que, construindo nós um pavilhão na rua das Nações, como tal logar era o dos pavilhões nacionaes, o nosso, com todos os seus defeitos, e ainda que perdido n'um recanto escuso, passou para toda a gente como tal. A confusão era inevitavel, e foi isso o que succedeu para vergonha nossa. Não era essa a intenção dos seus organisadores, dirão. De accordo. Mas as intenções são exclusivamente do fôro intimo, e os pavilhões não cabem em tão estreito ambito. Sahem d'elle. E n'estas condições teem de ser julgados pelos outros. Ora quem não quer ser notado com troças, não se apresenta troçavel. Ou apparece dignamente, ou fica em casa como muito sensatamente fez o Brazil.

A nossa commissão organisadora não o entendeu, porém, assim. E porque os peritos acharam bem o ferro de engommar que o sr. Ventura Terra lhes estylisou para pavilhão continental, elles concordaram. Acha-

ram-n'o até de certo optimo, na mesma curteza de orientação esthetica com que, egualmente, applaudiram a escolha do commissario decorativo, logar que, sem reparos, foi conferido ao sr. Visconde de Faria.

Havia ainda, é verdade, o sr. Ressano Garcia superintendendo em tudo. Ora este senhor que passa por ser, e é realmente, um homem intelligentissimo, tem grandes qualidades, é certo. Deu mesmo d'ellas bastas provas no desempenho da sua missão, mostrando, sobretudo, no exercicio do seu cargo uma forte actividade, coisa que, sendo rara na nossa terra, lhe serviu, por vezes, para não deixar desmantellar de todo o desconjunctado barco que, com tantas forças divergentes, teve que dirigir em Paris. Tudo isso, porém, não era sufficiente. Uma exposição porque procura as massas, e só com ellas póde aproveitar, deve por isso tambem procurar agradar-lhes, ganhando-as pela suggestão e encanto que porventura possa offerecer-lhes á rudeza ainda pouco complexa dos seus sentidos. A sua organisação é, assim, tanto ou mais um problema d'arte do que de engenho. Convencer, mais captivando do que explicando. Por isso o commissario portuguez deveria ter sido escolhido n'um outro meio que não aquelle d'onde sahiu o sr. Ressano Garcia. Menos burocra-

tico e mais artistico. O que daria como resultado immediato, melhor gosto e maior harmonia na installação das secções, que assim, na parte decorativa, a mais importante, outra superintendencia não tiveram que não fosse a da boa vontade e zelo ferreo, mas insufficiente, do illustre commissario portuguez.

Queria-se que o commissario, tendo todas as qualidades de intelligencia, zelo e honestidade indispensaveis, fosse tambem pessoa que conhecesse bem no nosso meio os seus melhores elementos aproveitaveis, e que, em logar de muitos dos empregados absolutamente inuteis que a nossa politica mandou a Paris, se fizesse acompanhar por meia duzia de creaturas capazes de o ajudarem e de lhe completarem nas especialidades que, porventura, lhe fossem menos conhecidas, o seu conselho e direcção. Seria isso um verdadeiro achado? Seria. Mas tal achado tinhamol-o nós, em casa, na pessoa do sr. Ramalho Ortigão.

Desde o seu arduo trabalho das «Farpas», que sendo um protesto contra a orientação geral da época, teve tambem uma grande influencia de avanço na educação do nosso gosto, o illustre auctor da «Hollanda» tem mostrado sempre o seu entranhado amor pelas coisas e tradições artisticas do nosso

paiz. Quando atravez o impressionismo francez, a influencia tão viva e original da paizagem ingleza, chegou até nós com a obra de Silva Porto, Marques d'Oliveira, Ramalho, etc., e o retrato e a pintura de genero abandonaram o seu primitivo formalismo, creando-se um novo nucleo, o sr. Ramalho Ortigão ajudou tambem, como pôde, o movimento. Desde então para cá, nunca deixou de, n'esse largo campo, luctar contra a ignorancia e a rotina. Ainda outro dia, n'um interessantissimo estudo sobre as nossas industrias caseiras, foi elle, com a sua habitual intuição, o primeiro a dar o signal de alarme sobre a decadencia da industria da filigrana. Aos seus esforços comprehendidos e ajudados pelo illustre estadista sr. Emydio Navarro, na sua passagem pelo ministerio das obras publicas, é que se devem, entre outros, o renascimento da nossa olaria e o da manufactura das rendas a que hão de ficar eternamente ligados os nomes illustres de Maria Augusta e Raphael Bordallo.

Com um commissario d'estes, que era sem duvida o que por todos os motivos estava indicado para esse cargo, e elementos artisticos como os que nos traria, em primeiro logar, o concurso precioso do sr. Raphael Bordallo, poder-se-hia tambem ter mandado a Paris, em substituição das muitas e dis-

pendiosas inutilidades que para lá se exportaram, um ou dois pequenos turnos de operarios, escolhidos de entre os mais habeis nas suas respectivas industrias. Qualquer d'aquelles dois cavalheiros, ou quaesquer outros competentes, especialmente nomeados para esse fim — e entre esses lembro o sr. Joaquim de Vasconcellos e o actual e talentoso conservador da bibliotheca publica do Porto, ó sr. Rocha Peixoto, — os guiariam lá, mostrando-lhes rapidamente a exposição em geral, com indicações precisas e particulares a cada um d'elles sobre as secções que particularmente tambem os interessassem.

A esta vantagem que era immediata e incalculavel, e em que quasi todos os paizes pensaram, preferiram os nossos dirigentes o que se viu. Isso dá a medida da sua incapacidade, e explica-nos todo esse estendal de erros crassos que começaram com o julgamento dos projectos e marca da sua verba ridiculissima, e se prolongaram na sua ornamentação, atravez de mil liberalidades que nos elevaram o primitivo orçamento, pondo-o a par do dos paizes que melhor se apresentaram.

... De resto os episodios succederam-se. Dir-se-hia até que a commissão, quando não tinha occasião de errar, se entretinha a

impedir as boas vontades dos outros. O sr. Baldaque da Silva, por exemplo, que conseguiu dar um certo interesse á sala de entrada do pavilhão do Quai d'Orsay, com as tão pittorescas decorações em cordame, querendo collocar lá, no hexagono que lhe ficava no centro, ao lado dos exemplares já manipulados, um frigorifico para exhibição em fresco das melhores variedades do nosso pescado, teve que desistir da sua idéa. A commissão oppôz-se pretextando a despeza, creio eu, mas tal despeza sobre ser insignificantissima, era ainda necessaria e largamente compensada, ao deante, pelos resultados naturalmente obtidos. Com ella aproveitariamos duplamente. Attrahir-se-hia o publico pelo aspecto bizarro que lhe offereceriamos com os lindissimos exemplares em que é tão prodiga a nossa fauna, dando ao mesmo tempo aos consumidores, o que era importantissimo, pela exhibição simultanea do peixe fresco e manipulado, a occasião de sobre a qualidade de taes productos fazerem um exame inteiro e completo. Lucraria assim a grande massa trabalhadora que no nosso paiz vive, exclusivamente, da exploração d'essa industria, lucrando tambem a decoração da respectiva sala, que, com essa exhibição, ganharia em importancia e caracter. Isto sem contar com o que, até certo

ponto, se poderia compensar com ella, o effeito mais que mesquinho da outra sala (a maior) d'este pavilhão, que os seus installadores, depois de a fazerem decorar pelo sr. Vaz com uns reles pannos multicolores, encheram á tôa de rolhas e outras amostras ridiculamente grotescas. Havia lá um caixilho, com meia duzia de borboletas, que envergonharia a collecção d'um rapazola estudante do lyceu. Emquanto ás rolhas expostas aos montes, e em boiões, como no balcão d'uma pharmacia, desprezadas portanto como elemento decorativo, não se justifica tambem a sua exhibição pelo lado economico, visto não podermos competir com o norte da Hespanha, aonde, além de ficarem mais á mão, ellas são de melhor fabrico e custam a terça parte do preço.

De tudo fica-nos, portanto, pouco. Algumas secções e mais nada. Citando-as pelo seu valor, a primeira que se nos impõe, e é mesmo boa, em absoluto, é a de «Agricultura e alimentos» de que o sr. Cincinnato da Costa — áparte o pouco zelo de alguns dos seus empregados que nada se cançavam em illucidar os estrangeiros que a elles recorriam, — fez a melhor de todas, ainda as mais brilhantissimas das outras nações.

Teixeira Lopes modelou para ella uma

das nossas camponezas (tamanho mais que natural), esmagando uvas. Em frente da porta principal esta figura, que era de uma grande felicidade de movimento e de um tom quente que a *patine*, dada pelo esculptor, tornou mais profundo, ganhava e canalisava os olhares para o tom doce dos azulejos e a linha caracteristica em que, por detraz d'ella, se recortava d'esse lado o simulacro de muro que fechava a secção. Todo esse retalho que o governo francez nos cedeu no velho «palacio das machinas», era de resto magnifico. N'elle reuniu o sr. Cincinnato da Costa o que temos de mais typico. Por isso esse trecho bizarramente decorado com alguns dos nossos mais originaes instrumentos de trabalho agricola, a reproducção absolutamente semelhante de um dos nossos tão typicos carros de bois, carregando uma pipa, e fechado aos bocados por um muro caiado como o das nossas casas de lavoura, com o mais lindo dos seus recortes avivados por uma felicissima decoração em azulejos, foi indiscutivelmente o nosso *clou*.

Além d'ella ha ainda a mencionar: «A de educação e ensino» organisada pelo nosso pensionista de architectura em Paris, o sr. Alexandre Soares, aggregado pelo sr. Luiz Monteiro á commissão, e que, modes-

tamente pago, foi um dos nossos encarregados que mais serviços prestou. A disposição dos productos, relativamente pouco originaes, que teve para expôr estavam agrupados o mais methodica e artisticamente possivel. Attrahindo pelo agradavel do conjuncto, eram assim facilmente apprehensiveis a qualquer na sua inteira significação. Os nossos photographos devem-lhe o relevo com que elle lhes exhibiu os seus melhores e mais typicos *clichés*. Como o sr. Antonio Ramalho e Roque Gameiro, a boa disposição que elle deu ás cartas aquarelladas dos nossos differentes districtos, pintadas para aquella secção por estes dois distinctos artistas. Todas de uma grande justeza e harmonia de colorido foram ellas o principal attractivo d'essa secção. Sobretudo as do sr. Antonio Ramalho, cuja originalidade de temperamento se affirmava em todas com uma largueza, que sendo a sua em todos os seus primeiros trabalhos, faz por isso mesmo lastimar mais, a todos que admiram este illustre artista, o desalentado desleixo que, infelizmente, tem feito rarear e amesquinhar tanto as suas ultimas producções.

Era tambem bastante interessante, pelo pittoresco do seu arranjo, e pelo lindo effeito que lhe dava o *plafond* manchado pelo scenographo Manini, a dos «Exercitos de

terra e mar». Para o seu brilho concorreram, sobretudo, os oito medalhões representando assumptos e typos do nosso exercito maritimo e terrestre, e que para ali foram pintados expressamente pelo illustre professor da Academia de Bellas-Artes, o sr. Carlos Reis. Eram todos de um grande caracter, sobresahindo entretanto tres pelo rigor da factura e movimento animado das figuras. Um representava um clarim avançando á frente do seu esquadrão. A poeira que os cavallos levantavam, forte no fundo, e que vinha indeterminar-se e morrer na base do primeiro plano, tinha volume e fluidez; duas qualidades difficilimas de reunir. Os outros dois mostravam: o primeiro, um general á frente do seu estado-maior, e o segundo, um official de artilheria, montado tambem, no momento de dar ordens. Os cavallos de todas estas tres telas eram magnificos, demonstrando a par dos grandes dotes de pintor que caracterisam ha muito este artista, uma justeza de verdade, que em modelos tão difficeis, só lhe podia ser dada por uma continua e profunda observação. Pena foi que aqui, como em toda a parte, o descuido fizesse lei. Evitar-se-hia, assim, que os visitantes, e não eram poucos, porque a nossa secção ficando encravada entre ellas, era ponto de passagem para as im-

portantissimas secções russa (?) e allemã, se rissem deante de uma vitrine destinada á espada de honra de Mousinho, modelada por Teixeira Lopes, e offerecida no Porto áquelle illustre militar, e que d'ella só tinha... em grossos caracteres de francez corrente o letreiro explicativo: «Esta é a espada, etc., etc.» Espada foi, porém, coisa que lá nunca vi nos tres dias que, espaçadamente, durante os sessenta que estive em Paris, me dei ao trabalho de visitar essa secção! O caso era, por toda a gente, commentado com galhofa, que se teria evitado, se na impossibilidade de exhibir a espada, se tivesse, ao menos, tido o bom senso de supprimir egualmente o letreiro.

Pelo que respeita ás secções de Bellas-Artes (pintura e esculptura), as duas ultimas com que fechamos esta ennumeração, pois nenhuma das outras, a que concorremos, merece sequer uma passageira referencia, occupar-nos-hemos d'ella, especialmente, no capitulo seguinte. Ahi exporemos as nossas impressões, e o que por ella julgamos sobre o mau caminho em que combate, actualmente, grande parte dos nossos artistas. Por agora diremos que o sr. Antonio Arroyo, pouco feliz na secção de faianças e mobiliario, e isso devido talvez á falta de elementos com que luctou, fez n'estas o

mais que é possivel fazer-se. Muitos artistas queixaram-se do mau logar dado ás suas télas, e algumas estavam, realmente, mal collocadas. Entre outros o quadro «Coucher de Soleil» do sr. Carlos Reis, que, por mal e pouco allumiado, espelhando, nem sequer se via. A culpa não a teve, porém, o sr. Arroyo, que, se viu forçado a sacrificar algumas télas, o fez o mais egual e equitativamente possivel, empenhando-se de resto tanto quanto pôde, e muito foi, para conseguir o brilho d'essa secção. Alcançou assim para a esculptura um *emplacement* que, pela sua vastidão, era o espanto dos artistas francezes com quem, de acaso, fallei.

A má disposição dos seus trabalhos devem-n'a os nossos artistas ao sr. Visconde de Faria, cuja imprudencia (?) os ia deixando mesmo sem logar nenhum! Tinhamos logo á entrada do *Grand Palais*, pegado com o da secção belga, um *emplacement*, se não mais espaçoso, mais em evidencia e com melhor luz, mas o sr. Visconde de Faria, para ser amavel com o delegado d'aquelle paiz, cedeu-lh'o, e nós ficamos sem elle. E assim ficariamos se, junto aos esforços do sr. Arroyo e aos dos outros membros da commissão, não viesse proteger-nos o acaso de, para satisfazer-se outras mais reclamações, ter de proceder-se a uma nova

divisão do *Grand Palais*. Foi então que apanhamos as tres salas em que expuzemos. Só uma era boa; mas como, sendo excluidos, o mal seria peior, é o caso de dizer que ainda andamos com sorte. O seu a seu dono.

PARTE II

SECÇÕES D'ARTE

E na arte e pela arte que deve começar a renascença do nosso nacionalismo.

Eça de Queiroz.

Il est naturel qu'un peuple rende la couleur et l'aime tel qu'il la voit.

Taine.

§ I.—PRELIMINAR

Ao primeiro relance, a nossa secção de pintura—deixando muito propositadamente para logo a de esculptura em que Teixeira Lopes tanto nos honrou,—tinha este defeito fundamental:—ser muito incaracteristica. Muito pouca paisagem, e essa, ainda mesmo a melhor, salvo um quadro de Malhòa e algumas insignificantes manchas de Keil, muito franceza. Ou, como em Candido da Cunha e Carlos Reis, pelo retalho da terra que o era, ou, como para a maior parte, por os seus auctores tendo sido educados em França, ficarem, á falta de individualidade propria, deploravelmente agarrados ao processo e maneira dos artistas que ali tiveram por mestres.

Áparte isso não ha duvida que esta nossa secção, se não tinha o brilho da japoneza ou allemã, nem o da ingleza e belga, era comtudo muito superior á da Russia e ás da maior parte dos paizes concorrentes.

A mesma Italia e Hespanha, excepção feita de tres pintores para ambos estes paizes, não ficavam acima de nós, attendendo a que, cheios de tradições, a sua arte antiga, que é ainda hoje o fundo de resistencia de todos os museus, apenas por escapadas, e em alguns poucos artistas, se affirmou pallidissimamente.

Como tudo o que é postiço, e, querendo representar realidades, não representa as da sua época, as grandes telas do madrileno Checa não são mais que superiores scenographias, como a isso se reduzem, egualmente, os convencionalissimos retratos do romano Boldini, cujas carnes sem nenhuma intensidade de vida se affirmam sobretudo pelo effeito de contraste que, artificiosamente, lhes imprime o negro vago do fundo, e o cinsento ainda mais ennegrecido dos fatos que as vestem.

Povos ambos nascidos n'uma região rica de luz, creados ao ar, n'um clima dulcissimo que os habituou, deixando-os viver entre a natureza, a buscar n'ella o melhor das suas sensações, a sua arte tinha fatalmente que decahir desde que, mal orientados, procuraram no convencionalismo do atelier o que a vida lhes não negára nunca. Illudidos com o ambiente velado que creou aos seus artistas o mysticismo intenso da edade-média, e

que foi, principalmente para a Hespanha, a mais poderosa alavanca da sua arte, os dois povos viciaram-se: a Italia, deixando de voltar com a sua velha origem aos seus primeiros mestres, e a Hespanha, presentemente secca, e sem a força do fanatismo, por não tentar procurar tambem no ambiente externo o que, já agora, a sua falta de fé mystica lhe não póde dar. É talvez aqui que está a razão de ser do relativo triumpho que teve n'esta exposição a pintura allemã, desde ha muito desenvolvendo-se harmonicamente, sempre dentro dos mesmos pontos de vista, com a sua religião e com a sua natureza, sem ter nem grandes explendores nem fundas decahidas.

O Japão, esse cantonado no seu meio, mostrou ter guardado até hoje a mesma força intima e fresca, que é bizarra como o seu paiz, e cheia de encanto e ingenuidade como o enredo dos seus contos e a vida recatada das suas mulheres. Na recente exposição, as suas duas salas d'arte na maneira tradicional lembram-me como das coisas mais bellas que ali vi. Havia lá dois quadros, pintura a sépia sobre seda branca, que eram uma verdadeira maravilha. N'um d'elles: «A tempestade», viam-se só, emergindo da sua parte inferior os cimos das arvores d'uma floresta imaginaria, emquanto o céo corria

para o alto carregado e tenebroso... Era só isto: mas que impressão enorme n'esta sua tragica simplicidade! O outro intitulava-se «Pardaes na neve». Feito egualmente a sépia com duas pinceladas era um poema de dôr e de miseria, e isso com tal intensidade, que ella só por si e pela sua grande expontaneidade, dava a idéa do poder e força do artista. Só um verdadeiro temperamento poderia ter feito aquillo. O homem que o realisou fel-o, decerto, de instincto, com a mesma facilidade, com que uma arvore produzira flores e fructos. Por isso essa tela, sendo clara como os processos rudimentares com que foi estereorisada, era tambem humilde mas superior como a vida de que ella era uma pequena parcella engrandecida.

Povos sonhadores, o myticismo dos russos aggravado pela dureza do clima que os leva, muitas vezes, ao alcoolismo, tem, musical e litterariamente, realisado maravilhas com o impreciso que lhe permittem essas duas intensissimas fórmas d'arte. Querendo, porém, metter todo esse indefenido allucinante de idéas n'uma fórma determinada, como é a pintura, e que, demais a mais, insufficientemente conhecem, o que na sua secção apresentaram foi, não só mesquinho, mas até irrisorio e comico. D'entre

os que exposeram este anno, só eram supportaveis os impessoaes, mas que por terem a marca evidente do pintor francez com que aprenderam, melhor ficariam nas secções d'esse paiz, do que nas da Russia, a que só os ligava a legalidade do baptismo.

Em alguns retratos e dois esboços, o pintor Alexander foi de todos o que mais se evidenciou. Discipulo de Carrière a quem imita fielmente, e apesar de não ter a sua intensidade profunda, a arte d'aquelle, de si mesmo indeterminada, serve-lhe, com uma largueza que nenhuma outra lhe daria, o irreal da sua aspiração. O principio artistico do grande francez — que consiste em, depois de realisar, envolver d'um certo vago as suas composições, no proposito de só pintar assim para os que, querendo comprehendel-o, forem capazes da attenção precisa para lhe descobrirem nas telas o sentimento e idéa que ellas encerram, afugentando os outros incapazes d'essa relativa concentração, — convém ao russo optimamente. Sobretudo, talvez, pelo que lhe ajuda as impotencias do pincel. Vista n'esse vago — e é ahi, a meu vêr, que está decerto a explicação dos enormes successos de Carrière, — a obra deixa de ser o simples esforço do artista, ampliando-se e completando-se, por sua vez, com o sonho e imaginação que,

naturalmente, lhe ajunta aquelle que, commovidamente, a olha. O que não quer dizer que tal *truc* não seja de genio, e não nobilite a arte larga e formidavel do auctor do «Théatre Populaire».

Como termo comparativo, é para nós importante esta fixação. Por ella vemos que a arte, sempre que se desnacionalisa, fatalmente se amesquinha e rareia, a não ser que o genio que não conhece fronteiras a venha erguer no seu escudo immortalisador. Só n'estes casos em que ella é, por esse instincto, extra-terrena e mais natural e verdadeira que a propria natureza, é que ella alcança tanto que a mesma disformidade, a mais repugnante d'este mundo, se illumina e embelleza, como em Ribera e Velasquez, d'um encanto que não tem limites territoriaes, porque é já quasi astral e extra-planetario. Fóra d'isso a arte deve elevar-se e subir: mas para que seja funda e possa ser comprehendida dos que nos rodeiam, tem que erguer-se e partir d'entre elles, com raizes na terra que fôr tambem a d'aquelle que a architecte e componha. Deve ter nacionalidade como a têm os homens, que, sem o emprego do vocabulario do seu paiz, seriam incomprehensiveis aos seus conterraneos. E ainda além d'isso arejada com os fundos proprios, porque elles são variaveis com o

typo das raças, e aspecto e qualidade das paisagens.

Ora, mais que nenhuns outros, os artistas portuguezes, sobretudo os paisagistas, não podem esquecer isto. Terra visinha do mar e para quem elle foi, durante seculos, a sua unica preoccupação, Portugal mal teve tempo para, a meio das luctas e entre o esforço das conquistas, estacar com o fito d'uma realisação accentuadamente artistica. A Batalha como os Jeronymos, e quasi tudo o que temos de melhor, foram erguidos n'uma pequena aberta para commemorar o que era o nosso unico fim: — a consolidação da nossa independencia, e a affirmação do nosso poderio. Por causa d'isso os nossos artistas, n'esses tempos, são em pequeno numero, e se, por temperamento, eram superiores, a falta de educação e mil outras causas concorreram, comtudo, para que quasi sempre morressem sem terem podido revelar-se em toda a grandeza da sua individualidade. Alem de quatro ou cinco nomes, a pintura e a esculptura realisada em Portugal e por portuguezes, póde dizer-se não existir, entre nós, senão de ha alguns annos para cá. Até então, tudo o que nos conventos e casas ricas se encontra de melhor, é obra quasi sempre de estrangeiros que vieram até nós, attrahidos pela magnificencia da còrte ou pela generosi-

dade d'alguns particulares. O movimento actual data, portanto, de ha pouco. Foi primeiro, como já atraz dissemos, obra de meia duzia de artistas, generalisando-se depois, não de maneira a poder formar escholas, mas ainda assim, sufficientemente, de modo a poder marcar uma ou outra individualidade, aproveitando aptidões que anteriormente, e sem esse estimulo, fatalmente se perderiam.

Os que impulsionaram o movimento foram por elle, e por sua vez, impulsionados, remodelando-se as academias, e organisando-se os pensionatos que ficaram cheios de defeitos como todas as coisas que, sem um grande plano, são accrescentadas e remendadas a cada momento. Urge, por isso, reorganisar o nosso ensino artistico, dar-lhe logica e nacionalisal-o, acostumando o artista a vêr na sua arte mais um fim que um meio. É esta, mais que nenhuma outra, a tarefa que, em grande parte, compete aos nossos actuaes artistas, visto que será com a orientação que marcarem as suas obras que se consolidará a nossa tradicção, sendo sobre ella que terão tambem de assentar-se as bases do nosso ensino futuro. D'elles depende isso, como d'elles e dos criticos depende ainda transformar, melhorando-o, o nosso ensino de arte applicada que, além

de incompleto, é infelizmente quasi só empyrico sem nenhuma, ou pelo menos muito pouca utilidade, para a educação e formação dos operarios que a elle recorrem.

§ II. — OS PAISAGISTAS

Aos pintores portuguezes, especialmente aos paisagistas, o que falta é o conhecimento da nossa terra, conhecimento que só uma grande convivencia com ella lhes póde dar. Emquanto estão em França — os que lá vão, — a sua vida mais desembaraçada e com menos preoccupações, permitte-lhes nos mezes de verão a immigração em grupos para determinadas regiões do interior ou da beira-mar, com o unico intuito de fazer arte. Uma vez em Portugal, falta-lhes, é certo, em muito essa liberdade de movimento, visto a estreiteza do meio os obrigar, para viver, a trabalhar, quebrando-lhes os vôos e deformando-lhes até muitas vezes o temperamento. Mas na escassez ou má qualidade das suas producções, o descuido e a indolencia tambem entram, em muito, porque, na maior parte ou ficam, como o illustre artista Ramalho que se affirmou, de começo, em obras valiosissimas, á espera de que os

assumptos lhes passem á porta, ou, por aqui terem nascido, entendem que isso é sufficiente para pintar o seu paiz, que, o mais das vezes, só conhecem de... clichés photographicos, e através as portinholas dos comboyos. Junte-se a isso para os paisagistas, é claro, o perigoso encargo de longas decorações — e n'isso são inteiramente desculpaveis porque do rendimento d'ellas precisam para viver, — em interiores escuros que lhes deformam a visão, mettendo-lhes, pelo convencionalismo da luz, tonalidades falsas nas suas paletas, e teremos assim explicado o motivo porque artistas do altissimo valor de Marques d'Oliveira e Antonio Ramalho, e outros que mais novos são já illustres como Carlos Reis, Candido da Cunha, Arthur Mello, e ainda outro com a originalidade e simplicidade de temperamento do sr. Julio Ramos, se desnacionalisam, ou pelo menos prejudicam para sempre, ou momentaneamente, a sua producção.

Marques d'Oliveira, que é um artista de um real valor, servido por um admiravel poder de technica, e por uma intelligencia e criterio como poucos conheço, tendo qualidades para deixar uma obra da grandeza da de Silva Porto, estreitou-se, não em qualidade, mas em quantidade, na indiffe-

rença secca e mercantil da terra para que veio. Além de meia duzia de telas magnificas, quasi tudo o que tem são manchas admiraveis, mas só manchas. O que não quer dizer que elle não seja hoje o mestre da paisagem portugueza — como muito justamente lhe chamou outro dia Oliveira Alvarenga, — e um artista primacial, cuja collaboração fez immensa falta ao brilho e caracter da nossa exposição em Paris. As decorações que em tempos fez para a Bolsa do Porto, tiraram-lhe muita fluidez, sujando-lhe a pintura que, durante alguns annos, lhe sahia aos bocados empanada, como se entre o artista e os objectos alguem, aos pedaços, interpozesse, malevolamente, a espessura d'um vidro defumado. O alto criterio, porém, do pintor, e a sua energia salvaram-n'o. Procurando a natureza nas grandes extensões da beira-mar, ou na transparencia das nossas manhãs pelo tempo translucido da primavera e outomno, e ahi fazendo e refazendo, a sua observação rejuvenesceu, e, com ella, o seu poder e justeza de visão, que, d'esta prova, sahiu ainda mais verdadeiro e profundo.

O sr. Ramalho que, de volta do seu pensionato em Paris, provou ser um artista expontaneo e originalissimo, com um colorido d'uma rarissima riqueza sobria, esse, estra-

gou-se com as suas decorações para o theatro d'Evora, do sr. Barahona. Era um verdadeiro paisagista que, luctando, poderia honrar o seu paiz, e, como tal, entrou para lá com o sentimento da *nuance* e o poder dos valores, e de lá sahiu apoucado, e com uma pincellada secca, que nem tem as qualidades precisas para a pintura a fresco, porque, além de dura, é espelhenta e berrante. O seu verde é não só crú, mas ainda inconsistente como o vidrado d'uma faiança mal cosida. Este artista, a quem o meio nada auxilia, é certo, mas isso é difficuldade com que todos luctam, deixou-se assim cahir n'uma indolencia lastimavel, sem a tentativa d'um esforço que, dado o valor e superioridade do seu temperamento, temos a certeza o arrancaria, d'um dia para o outro, ao plano secundario em que vegeta. Ainda não ha muito que vimos uma mancha sua de paisagem alemtejana: «Apanha da azeitona», feita decerto n'um momento de fé e com amor, que era pela sua composição e maneira simples, digna em tudo do antigo Ramalho do «Leão d'Oiro». Será um renascimento? Deus queira que sim.

Julio Ramos que é encantador nas pequeninas telas que, frequentemente, nos traz das suas continuas excursões pelo campo — admiravelmente manchadas e superior-

mente escolhidas, o que documenta o valor do seu temperamento e o do seu criterio, — depois de nos ter dado quadros d'um certo valor, tomou, tambem, por caminho errado. Este pintor não tem, porém, a desculpal-o, nem os motivos que explicam o desvio momentaneo que teve Marques d'Oliveira, nem aquillo em que ainda (?) continua o sr. Ramalho. Como, pelo que respeita á falta de caracter que tem por vezes as suas telas, não póde sequer allegar as razões — da ainda insufficiente identificação com o seu paiz, — que justificam o sr. Carlos Reis. O sr. Julio Ramos conhece admiravelmente o nosso campo e a prova é a inteira justesa dos estudos que, n'um momento de intensidade, faz dos sitios por onde passa. Mas, tendo elementos e fundo para isso, em vez de querer ser elle, põe-se, alternativamente, a querer ser ou o sr. Sousa Pinto, ou o sr. Carlos Reis, e até já n'uma tela lhe surprehendi influencias do sr. Candido da Cunha. O resultado é não ser nada. Quando faz á maneira do sr. Sousa Pinto a sua pintura é ainda agradavel, mas convencional, com o defeito de accentuar d'aquelle artista os complicadissimos *trucs*, de que, felizmente, o sr. Ramos não tem nenhuma necessidade. Quando na maneira, um pouco brumosa e triste, do sr. Carlos Reis, ou

querendo dar-nos poentes da intensidade violenta do sr. Candido da Cunha, o mal é ainda peior. A sua visão que é serena, altera-se, e a sua gamma que não tem o fogo da d'este ultimo artista, endurece-se, e, porque lhe falte a luz quente que, em Candido da Cunha, queima e fluidisa, as suas tintas sobrepõem-se e empastam. Já lhe vi uma tela d'estas cujo primeiro plano — arvores e agua — era magnifico, espelhando, porém, d'um terço para traz, até acabar na mancha mais deploravel e inverosimil que podia ser.

Dizemos estas coisas ao sr. Julio Ramos, e dizemol-as talvez mesmo um pouco apaixonadamente, porque nos entristece e irrita ver este artista malbaratar o seu talento que é muito. Quem faz manchas como o sr. Ramos, tão superiores e boas que nada perdem ao lado das melhores de Marques d'Oliveira e Candido da Cunha, e possue a technica que este senhor possue, tem deveres a cumprir que não são os que ultimamente o sr. Julio Ramos tem cumprido. Note o sr. Ramos que eu, para goso meu, prefiro certas manchas suas a muitas telas d'alguns mestres acclamados, mas isso não basta. Sobretudo, para quem como o sr. Ramos póde, como já de resto o provou, ser superior em telas de maiores dimensões.

Continuando com os paisagistas, depois d'estes lembram-me Candido da Cunha e Carlos Reis. Differentissimos um do outro, occorrem-me, comtudo, simultaneamente, pela extraordinaria superioridade da sua visão, e, sobretudo, pelo grande amor ao trabalho que a ambos caracterisa, amor que os ennobrece e lhes dá vulto no mais que desanimado desleixo em que se deixaram cahir a maioria dos outros.

O sr. Carlos Reis organisando, de camaradagem com o meu illustre amigo o sr. conde da Penha Garcia, a «Sociedade Silva Porto», provou não só não ter desanimado, mas, mais do que isso, crêr com affinco, tentando resolver, pelo que respeita á paisagem, o problema que essencialmente nos preoccupa: o da sua desnacionalisação. A terra que só póde ser bem interpretada por aquelles que a conhecem profundamente, é posta, pelos cuidados d'esta aggremiação, em contacto directo com os artistas. Da excursão d'este anno tirou já aquelle illustre professor magnificos resultados:—umas trinta e tantas telas em que a individualidade dos excursionistas se manifesta talentosamente, e sem nenhumas peias. O sr. Carlos Reis, acompanhou-os, guiou-os, mas deixou-os livres. Por isso esses quadros que vão brevemente ser expostos a publico são

a revelação, não de discipulos habilidosos d'aquelle senhor, mas de artistas que procuraram em si e na terra que pisavam, a emoção com que realisaram e animaram os seus estudos. É este o primeiro passo, e o mais difficil, para um bom caminho.

Candido da Cunha é um amante do seu paiz, e ainda quando alguma coisa subjectivo, sempre ethnica e accentuadamente portuguez, o que é para nós garantia da solidez da sua obra: a resistencia descobre a força. Foi para França, e por lá pintou a paisagem que lhe pareceu mais irmã da nossa, recomeçando, mal voltou de lá, a fixar de novo, com verdade, os nossos mais typicos recantos. Este pintor não é um imaginativo, mas antes um emotivo, que, vendo justo, caldèa entretanto n'essa justeza de visão, o melhor do seu doce e elegiaco sentir. Mais que nenhum outro motivo, a lua encanta-o pelo seu mysterio e suavidade. Especie de boa fada é ella o seu melhor santo, e santo a que elle levanta, tambem, o seu melhor e mais bello altar: — desmaios de còres e chòros de poente, quando nas longas tardes de verão, o astro romantico se ergue já á caminho do céo, são coisas que nos quadros d'este artista tem taes suavidades que, apesar de animadas e tocadas de vida, ficam comtudo a olhar-se na trans-

parencia docemente luminosa das aguas, como no seu melhor e mais proprio reflexo. O que não quer dizer que tudo o que sahe do seu pincel não seja justo e real, e tanto que até mesmo a scenographia que é talvez ainda uma das maneiras superiores, não de pintar, mas de evocar a paisagem, se na sua obra apparece, como em algumas das suas impressões da Bretanha, é só de relance, e n'um excesso, felizmente raro, de esquecida ternura.

As suas telas dão-nos, assim como nenhumas outras, o encanto somnolento dos rios fixados á hora crespuscular, sob céos em agonia e já vagamente extranhos. D'uma d'estas me recordo, que é magnifica: — as tonalidades do sol que morre, reflectindo-se magicamente na agua quasi adormecida, e a humidade transparente que sobrenada ao primeiro plano, aonde as folhas dos nenuphares se espreguiçam mollemente, são tão superiormente fixados, que me fazem considerar este seu quadro, como uma das suggestões mais irreaes e fortes que, em paisagem, tenho tido.

Com o sr. Carlos Reis o caso é outro. Tendo habitado a França por muito mais espaço de tempo que o sr. Candido da Cunha, e tendo partido para lá pouco tempo depois de ter concluido o seu curso na

Academia, as suas mesmas qualidades de profundo analysta desnacionalisaram-n'o. Na sua grande convivencia com a paisagem franceza, por isso que, ao fixal-a, a não olhou como simples motivo de decoração e arranjo, impregnou-se d'ella. Para a realisar, como realisou, era-lhe preciso essa sua grande observação, pois só com ella e com um profundo amor se consegue arrancar da natureza, como das pessoas, minucias e detalhes que escapam a um exame mais superficial. Vendo fundo, e marcando bem, Carlos Reis marcou-se, porém, por sua vez, da visão que, por muito alta, o cegou, allucinando-o pelo brilho da sua belleza, como a luz do sol faz aos que a olham mais demoradamente. Foi o que aconteceu a Marques d'Oliveira, quando se encerrou na casa da Bolsa do Porto, para pintar lá as suas decorações. Por muito tempo, depois d'isso, as suas telas perderam a antiga frescura, afundadas n'uma vaga escuridade que era a que lhe dava ali a luz coada pelas vidraças, e comido do volume sombrio das paredes. Carlos Reis para nos poder dar, como no seu quadro «Coucher de Soleil», os céos uniformes da Normandia, e telas, como algumas suas, que são espelhos ricos e profundos da luz ligeiramente empoalhada da Bretanha, tinha que forçosamente trazer comsigo,

d'essa sua viagem, a forma e tonalidades d'esses sitios que amou e de que soube arrancar tão fundas e bellas impressões.

Quasi todas as suas telas d'essa epocha teem, assim, esse caracter vago que lhes dá a tambem vaga nublosidade do clima. São por isso superiores. E porque o pintor possuindo o segredo dos longinquos horisontes, lhes soube dar a indispensavel emoção, tem vida e cantam. Quer dizer, a côr que, na expressão de Rousseau, é a simples vestidura das coisas inanimadas, manejada por este artista espiritualisa-se, e o que era nota parada no espaço, move-se e agita-se, vivendo no tempo. Uma tonalidade deixa de o ser immutavelmente, para na sua fluida transparencia se irisar de mil *nuances*. Por isso os seus poentes, como as suas telas de todas as outras horas de transição, matinaes ou vespertinas, são-nos infinitamente suggestivos. A olhal-as a nossa alma, se tem sede de sonho, perde-se pelos seus fundos n'uma consoladora indeterminação, ou agita-se e chora com a triste alegria de encontrar, nas dôres e lagrimas da natureza, um doce e carinhoso acolhimento.

Citando ainda o quadro «paisage Breton» do sr. Adolpho Rodrigues que, apesar de ser d'uma originalidade um pouco pro-

curada, é entretanto, d'uma rara belleza de sentimento: e as telas «Pivoines» e «Roses» da sr.ª D. Maria Augusta Bordallo que, não sendo propriamente paisagem, valem comtudo muito mais que algumas d'ellas pela intensidade de vida que a grande artista lhes soube dar, e que é a mesma que animava as plantas d'onde essas flores foram arrancadas, temos finalmente o sr. D. Carlos. Com elle concluimos as nossas referencias aos paisagistas.

Sua Magestade El-Rei, não tanto pela grandeza da sua obra, que é relativamente pouco numerosa, mas pelo caracter com que geralmente a reveste e lhe dá brilho, merece tambem aqui uma menção, e menção especial. O sr. D. Carlos não foi porem muito feliz no que expoz. O seu pastel «A pesca do atum», se tem um certo movimento e um bom arranjo nas figuras o que, pelo seu grande numero, era difficilimo, é comtudo muito inferior ás outras telas que lhe conheço. A tonalidade é aspera, pouco fluida, sobretudo no primeiro plano, o mar, que por isso se immolisa n'uma dureza desagradavel e ingrata. Não tem nem a grandeza larga e admiravel da «Tempestade», uma impressão de mar alto que, mais que vivida, é cheia de sonho e tragica suggestão, nem o maravilhoso hieratismo d'um outro quadro

seu — hoje propriedade da illustre escriptora a sr.ª D. Maria Amalia Vaz de Carvalho — «A resposta do Inquisidor», cuja solidez de desenho e colorido sobrio deram logo a El-Rei, com a sua exhibição, um logar de honra entre os artistas portuguezes.

Não concorrendo Marques d'Oliveira, e tendo, de Portugal, Candido da Cunha exposto só um pequeno quadro: «Papoulas», El-Rei, se tivesse mandado algumas das suas tão typicas telas alemtejanas, — visto Carlos Reis já quasi nacionalisado, não o estar ainda inteiramente, — teria tido, sem duvida, na exposição de Paris, o logar primacial entre os nossos paisagistas. D'esses quadros, o que lhe conheço da casa de Eça de Queiroz, e que por sua magestade tinha sido offerecido ao grande morto, é soberbo de caracter. Representa, á hora forte do dia, uma estalagem por cuja porta, no começo do segundo plano, um almocreve, já apeiado, se prepara para entrar... O colorido é quente e magnifico, e o quadro é todo elle d'uma alta sobriedade decorativa que é a mesma d'essa nossa provincia que o sol queima e escalva, e que, perdendo-se em grandes extensões, só é picturalmente interessante em telas, (mas n'este caso com pouco caracter) que nos dèem o indeterminado d'esse vago, ou n'aquellas que, como esta

d'El-Rei, tenham o poder de fixar-lhe os seus raros motivos com profunda verdade e segura justeza.

Quando sua Magestade expoz a primeira vez, porque El-Rei era Rei!, ninguem quiz acreditar que as telas que assignava fossem realmente suas. Aventaram-se varios boatos, dizendo-se geralmente que ellas eram pintadas pelo sr. Casanova. A imbecilidade da accusação que, emquanto era vaga, corria com os visos de verdade que a tudo dá o mysterio, cahiu porém, pela base, para os que sabiam vêr, logo que se precisou. O sr. Casanova, que é um delicado e distinctissimo aguarellista, não podia, comtudo, dar a essas telas a largueza de mancha que as caracterisava. De resto, o que ellas tinham de typico e regional, e que, sendo muito differente emotivamente, só semelhantemente tinha sido até então attingido pelo grande Silva Porto, tornava tambem impossivel que a sua factura fosse a d'um extrangeiro, destacando-as egualmente da maneira dos outros nossos melhores artistas. Convenceram-se então. Os criticos da Monaco tiveram portanto que calar-se, e, para que a consagração fosse completa, até o illustre má-lingua do sr. Fialho d'Almeida elogiou e applaudiu

Como vimos, a falta de caracter na obra d'alguns dos nossos paisagistas é evidentissima. Mas, mais do que áquelles a que acabo de me referir, esse mal corroe ainda a quasi generalidade dos outros. D'onde vem isto? Porque é que as suas telas são quasi sempre anodynas e, quando valiosas, pouco verdadeiras? Será só porque o estimulo lhes falte? Será essa realmente a principal causa e todas as outras, que atraz apontamos, não serão portanto senão as suas unicas e inevitaveis consequencias? Não nos parece. O erro, na nossa opinião, é todo seu. Vem-lhes da sua má orientação, auxiliada pelos favores amigos da critica, que recua sempre que tem de reprovar para se comprazer na amabilidade demasiado elogiosa.

Falta-nos a tradicção, é certo, e isso é importante, pois ella dá aos artistas a vantagem de, desde muito cedo, os identificar com as fórmas especiaes das coisas que os rodeiam. Só assim, depois de estabelecida uma especie de representação graphica d'esses *sujets*, póde o artista seguro d'ella procurar, nos seus assumptos, alguma coisa mais que a sua simples contextura e apparencia externa. A superioridade da arte japoneza está n'isso. O artista, que o é por temperamento, tem atraz de si alguns seculos de esforços regulares e constantes. Por

elles é guiado e educado o seu poder de visão de maneira que, ainda novo, vem já para o seu campo esthetico com os elementos mais uteis e completos. Procurando reproduzir um trecho de paisagem, ou desenhar e pintar um animal, não é sómente a posição d'este ultimo, ou a disposição d'aquella, isto é a sua fórma superficial, o que o preoccupa. Esses aspectos integra-os elle, rapidamente, n'um dos infinitamente varios que a sua retina conhece de ha muito. D'ahi a sua immediata preoccupação da attitude, que é essa mesma fórma animada e viva. D'ahi, tambem o seu enorme poder, e a realidade intensa das suas visões que são as mais superiores, como tudo o que, sendo verdadeiro, é ainda colhido profundamente e em flagrante.

Não é, porém, esta nossa falta de tradicção um mal irremediavel, nem é ella motivo justificativo da actual decadencia da nossa paisagem, pois este genero de pintura quadrando admiravelmente ao nosso feitio aventureiro, inimigo declarado de tudo o que é methodo e ordem, dispensa tambem melhor que qualquer outro, a necessidade e conveniencia d'esse mesmo passado. Na bohemia da arte, a arte mais authenticamente bohemia é a paisagem. O artista que a perpetra não tem necessidade de pagar mode-

los, e se, por acaso, as suas realisações se limitam a pequenas impressões de momento, coisas fixadas de *visu*, e cuja qualidade essencial é essa mesma e intensiva justeza de visão, nem de atelier carece. Basta-lhe o campo, e, se honesto, é lá que elle deve realisar sempre, procurando ao ar livre a luz que mais lhe convier, seguindo-lhe os effeitos, como na expressão d'uma mascara, ou na indicação d'um gesto, um outro deve procurar o que seja o fundo d'uma alma. O convencionalismo do atelier é-lhe mesmo, de certo modo, perigoso, pois é preciso ser-se grande, para, depois da primeira e rapida intensidade visual, se conseguir guardar toda a verdade nas ampliações posteriormente feitas. O que não quer dizer que o aferimento se não faça ahi, inteiro e completo. Vencel-o é vencer um grande perigo, mostrando na grandeza do esforço a grandeza e superioridade do poder. Essa prova é até a definitiva, pois por ella a reminiscencia cresce, a oração torna-se systema, e o artista, vibrando da natureza, chega assim a dentro da sua simplicidade emotiva a syntheses, que só os philosophos, por outro mechanismo mais complicado, conseguem e attingem.

Como quer que seja o principal factor

da desnacionalisação dos nossos paisagistas, é sobretudo o seu desconhecimento da nossa terra. A paisagem para a maioria d'elles reduz-se ao arranjo d'uma arvore pintada entre dois planos, e secundada por um pequeno motivo que geralmente compõem com meia duzia de pedras ennegrecidas, simulando a bocca d'um poço ou imitando a carcassa d'um casebre. Em logar de correrem Portugal, fixando-se, especialmente, na região que mais se harmonisasse com o seu temperamento, deixam-se ficar em casa e pintam de cor. Isto quando, ao contrario d'outros paizes em que a paisagem não existe no sentido verdadeiramente decorativo da palavra, nós temos terra para todos. Em certas regiões da França, por exemplo, o motivo é coisa que quasi se não encontra. Na uniformidade do terreno, a luz é que faz tudo. E é esse dubio do céo sempre incerto e desigual que permitte ao artista o ser eternamente novo com o mesmo recanto de terreno, e o mesmo retalho de campina pobre. Entre nós o caso é outro. Sob o mesmo céo egual, e por vezes desesperantemente azul, os motivos pullulam, e sem ser preciso a intervenção d'um subjectivismo agudo — indispensavel para se conseguir arrancar algum interesse d'um pobre, monotono e secco aspecto de terreno, — a paisagem

apparece já aos artistas recortada e composta.

Temol-a para os melancolicos e para os alegres. Para aquelles cuja paleta é vaga e apagada e para os coloristas, os que se comprazem na riqueza de tons sombrios ou violentos. — A transmontana, por exemplo, é formidavel, propicia aos sonhos dos anachoretas, ou ás rapinas dos bandidos, emquanto que a alemtejana é grande, mas serenamente dolorosa, estendendo-se, sem limites, até perder de vista... A minhota, essa é já outra paisagem: menos larga, mas cheia de encanto e de pittorescos detalhes. Rica de vegetação e com a sua superficie vagamente ondulada, o artista sempre que queira estudar esta ultima mais de perto, prescrutando-lhe toda a transparencia dos seus claros riachos, ou divisando-lhe completamente toda a harmonica contextura do seu lindissimo arvoredo, precisa de descer e de procurar o ponto de observação o mais junto possivel d'essas mesmas arvores e rios. D'ahi a consequente mesquinhez da minucia, e a inevitavel curteza de fundo que é imposta ao pintor, encurralado entre duas arvores, ou enterrado entre dois outeiros. De resto, a propria natureza dos assumptos, mais do que a disposição especial do solo, obriga a esse cuidado de detalhe, que é in-

compativel com outros terrenos mais a sul ou norte do paiz. Como para um pequenino objecto, no Minho, para poder vêr bem a delicadeza doce dos vinhedos e a ternura encantadora do terreno, o artista tem necessariamente de approximar-se. Cada tracto de campo, ainda o mais curto, é de per si só um assumpto. Com mil variadissimos interesses que, ao longo d'uma grande observação, surgem ainda em maior numero e mais interessantes. São miniaturas, que, quanto mais olhadas de perto, mais fascinam, sem exigirem recuo, nem possuirem o dom de nos immobilisarem de longe, como qualquer outra paisagem mais dura e penhascosa.

Estas distincções da paisagem impõem tambem a sua particularisação. Particularisação esta importantissima, por isso que se a maioria dos pintores — exceptuando entre outros Bastien-Lepage que na sua primeira phase, a melhor, só pintava a Lorena, — se não restringem a uma certa e determinada região, os que o fazem comtudo realisam-n'a, quando talentosos, com uma tão grande intensidade que isso nos prova não ser indifferente o facto do artista pintar indistinctamente, ou não, todas as qualidades de terreno. Como um retratista, quando com verdadeiro temperamento, não póde indifferentemente objectivar todas as physiono-

mias—e este, como adeante mostraremos, é o caso de Columbano, cuja «galeria d'homens celebres», pelo menos sob o ponto de vista amplo em que lh'a tem reclamado alguns criticos, seria por isso um erro, — um paisagista não póde tambem sentir, egualmente, todas as horas e regiões. Silva Porto e Marques d'Oliveira, para não fallar senão d'estes dois, são d'isso, entre nós, um exemplo vivo. Um fixando, como ninguem até elle, os aspectos largos e rasgados da costa, cheios de sol e de ar; o outro evocando-nos a poesia grandiosa e melancholica do sul, e creando, no mais indeterminado da sua tragica melancholia, e sob uma fórma apparentemente simples, interesses que, em quadros pequenos, só uma poderosa technica, como a sua, lhe poderia conseguir. Isto em Portugal...

Em França, Raffaelli, por exemplo, que têm fixado a paisagem de quasi todas as provincias, não é celebre por isso mas sim pelos seus «aspectos» da *banlieue* de Paris, aonde o artista vive ha muitos annos, e de cuja vida e terreno se tornou, por assim dizer, o historiador e o poeta. Esses campos desertos que se succedem ás barreiras da grande capital, a cujos muros parecem escutar — tal é com ella o seu constante e recolhido silencio, — conta-os elle nas suas telas com

os seus variadissimos nuançamentos de côr, e as suas infinitas e pequenas differenciações de perspectiva, dando-nos ao mesmo tempo, na magia colorida d'essa narração, o sentimento que só poderia dar-lhe quem, como elle, conhece esses logares intimamente. As suas silhuetas de trapeiros, como os seus cães vadios, e os seus cavallos esqueleticos, alimentados com toda a qualidade de detrictos, vivem e poisam bem no fundo duro do terreno, porque, como elles, esse terreno é o mesmo que o artista pisa diariamente. Um talhão de terra, como a carcassa d'um animal, erguidos entre o dubio cinzento d'um primeiro plano, e o dubio d'um fundo aonde o céo é egualmente cinzento, pintados singelamente, e sem outros effeitos, espiritualisam-se na sua mão, e empolgam e encantam, como encanta e empolga tudo o que é justo e commovidamente sentido.

O motivo que explica a superioridade que tem as telas feitas n'estas condições é simples. Para realisar não basta olhar, e por uma certa facilidade de retenção da retina especial do artista, reproduzir mais tarde no atelier o que cá fóra viu. Mais do que isso, é preciso vèr longamente, e examinar com cuidado o aspecto que se quer reproduzir, embora, feito esse exame, o quadro seja realisado depois com a suggestão

que o artista sentiu no primeiro momento. A observação demorada é necessaria para que o typo da paisagem seja verdadeiramente fixado. E por isso que, com o pó da estrada, o verdadeiro pintor, mudando-se d'um sitio para o outro, leva comsigo linhas e côres da paisagem com que acaba de viver, seria ideal para que as suas telas fossem verdadeiras, que elle se cantonasse n'uma dada provincia, ou pelo menos, ao mudar-se, se despisse das impressões anteriores como o noviço que, ao vestir o habito, deixa na soleira do convento todas as idéas do mundo em que até então viveu. Essas reminiscencias que ficam no artista do seu convivio com a paisagem anterior, porque depois são evocadas com um certo vago, podem subsequentemente tornar interessantes as outras telas do pintor pelo extranho que lhe trarão, mas roubar-lhe-hão fatalmente muito do seu caracter.

É esta convivencia amorosa o que falta á maioria dos nossos paisagistas. Porem-se em contacto com a terra é para elles tudo, visto que é sobre ella, e com a sua mesma vida, que elles tem de erguer e architectar os alicerces do seu sonho. Os que tiverem amplo folego, não devem, comtudo, parar ahi, e olhando o campo animado e fecundado pela mão do homem devem tam-

bem, procurar fixal-o assim, — em conjuncto. Deixar de pintar só casebres e arvores, para pintar coisas e pessoas, caldeando-se; taes como na vida as vêmos no seu agitar continuo. Será esse um estudo, que está por fazer entre nós, o da vida do campo, mas animada. O homem trabalhando de instincto e espontaneamente como a arvore, e, como ella, fixando-se no horisonte na mesma harmonia de tons e de linhas.

Para que, porém, com a representação de figuras, a ternura do paisagista nada soffra, é preciso entretanto que esse movimento seja a sua primeira preoccupação. Quanto á expressão, como dada a liberdade que tem a pintura ao ar livre, o artista não precisa de procurar ponto de partida propriamente determinado, poderá fazel-a cahir sobre as figuras, com a mesma luz da atmosphera. Assim o valor, que no quadro de genero é dado pelo accentuado da mancha ou pelo afundamento do traço, envolver-se-ha n'estas telas com o mais vago do fundo, de maneira que essas figuras vejam sem o rasgão dos olhos e fallem sem o traço expressivo e marcante das boccas. Mais indicações do que estudadas anatomias. Typos e coisas crescendo do mesmo meio ambiente, e vaporisando-se, como elle, n'uma affinidade de sonho e de visão...

§ III. — OS PINTORES DE FIGURA

N'este grupo, Columbano foi o primeiro que se impoz. Mas mais do que isso, foi elle o maior d'entre todos os pintores portuguezes que expuzeram, sendo ainda, com Teixeira Lopes, o grande triumphador da nossa exposição. Honrou-se, honrando-nos. E todos nós lhe devemos um grande serviço: — o de, por causa d'elle, a critica franceza ter achado na nossa secção de pintura alguma coisa que, além de a interessar pela superioridade do seu valor, a interessou tambem pela originalidade do seu caracter. Quer isto dizer que os restantes pintores de figura se tivessem apresentado mal? Não. Dois retratos de Malhoa eram bastante caracteristicos, o de Alfredo Coimbra, por Carneiro Junior, era d'uma linda côr e bellamente composto, Carlos Reis tinha tambem dois superiores, e não ha duvida que a maioria dos que expunha Salgado eram, pela sua factura, di-

gnos de figurar entre o melhor que se faz em França. Mas em Columbano, mais do que a perfeição das suas telas, prende e encanta a força de sonho que ellas contêm. A sua arte por isso não vive ao ar livre porque se não contenta com elle. É interior, abrangendo assim um meio incommensuravel, meio que não tem limites, porque não tem começo nem fim.

«Lux creatrix», diziam os romanos, e é ella realmente a unica e eterna creadora. Ao seu imperio se subordinam por isso quasi sempre os que, plasticamente, querem, n'uma tela ou n'um marmore, fazer reviver o encanto d'uma linha ou a magia d'uma côr. Mas Columbano, pintando *intra-muros*, no seu «atelier» e com todo o prodigioso apparelho das cortinas graduadoras, não lhe obedece. Tem-n'a antes na sua mão, e, muito contrariamente, é elle que manda n'ella, com ella realisando maravilhas pela simples voluntariedade do seu talento superior. Afunda uma forma se, por acaso, a julga secundaria, envolve uma outra que acha accessoria, para destacar, na maior luminosidade, a que suppõe a mais caracteristica e essencial. Sob o imperio da sua vontade, e animada por ella, esta força enorme, mas geralmente tão mal aproveitada — e que no «interior», como ao ar livre,

e geralmente o insubstituivel e omnipotente Jehovah — deixa assim de estar contida dentro da meia duzia de formulas consagradas para se desdobrar em mil combinações, que são outras tantas nuanças, e que transformam a monochromia apparente da sua mancha n'uma polychromia doce, mas variadissima. É esta uma alchimia de que só elle, entre nós, possue o inteiro segredo, e em que, d'uma maneira mais violenta, foi inegualavel esse extranho evocador do claro-escuro, o pintor das batalhas da luz que se chamou Rembrandt.

Este chromatismo graduado e macio de Columbano, sem opposições gritantes, — e que, n'algumas das suas cabeças de mulheres, se esbate tão suavemente que lembra, na doçura ligada das tonalidades, o velludo enternecido de certas folhas mortas e cahidas já ao fechar do outomno, — é n'elle primacial, e dá á sua obra o caracter de sonho e tenacidade, qualidades estas que são o verdadeiro fundo do seu mesmo temperamento. A sua obra, por isso, para os que a sabem vêr, é uma obra convincente que os vae interessando serenamente até os empolgar. Isto contrariamente ao berrado espalhafatoso d'outras, cuja riqueza de côr e exhuberancias de linhas encantam de começo, acabando, porém, por cançar ao re-

velarem-se falsas, depois d'um mais demorado e longo exame.

Pintando uma figura, quando a sente, Columbano penetra-a, portanto, intimamente, advinhando-a toda. O seu pincel n'esse caso tem a acuidade d'um bisturi: anatomisa e vê os infinitamente pequenos, devisando, até ao mais fundo dos seus reconditos, as structuras que analysa. Para quem olhar attentamente o seu retrato de Anthero, sente que n'elle, uma vaga sombra do esqueleto do retratado vem, com o clarão interior, affirmar cá fóra a consumpção contínua d'aquelle organismo de eleição. Guerra Junqueiro, fallando comigo, ha mezes, sobre Columbano, e concordando com esta minha maneira de vêr, disse-me que depois de ter olhado o ultimo retrato que este pintor fizera a Eça de Queiroz, ficara com a impressão de que elle era um homem morto. N'estas coisas, Bordallo nunca se engana, accrescentou penalisado o glorioso auctor da «Morte de D. João», e o retrato que eu vi é o retrato d'um moribundo. A predição de Junqueiro realisou-se infelizmente, pois pouco tempo depois morria Eça de Queiroz. O retrato de Columbano foi assim, póde dizer-se, um verdadeiro diagnostico.

Independentemente da sua intensidade emotiva, que, identificando-se com o espi-

rito do seu *sujet*, lhe permitte, por analogia sensorial, o descobrir-lhe todos os modulos mais fugidios. Columbano possue d'esta fórma, uma força de penetrabilidade visual que excede a normal de qualquer creatura bem organisada. Com ella — desenvolvida naturalmente de per si mesmo no meio tamisado em que o artista trabalha — e ainda sem o auxilio que lhe traz á analyse o poder de emotividade do seu temperamento, Columbano alcança nos seus modelos alguma coisa mais do que a sua forma superficial. As durezas de mancha que tem ás vezes as mascaras de certos retratos seus, como o de Luiz Osorio, devem, por isso, representar, de certo, perturbações doentias dos organismos em que apparecem. É este poder em Columbano equivalente ao que só se consegue com a sensibilidade d'um cliché photographico, com o auxilio dos quaes se tem chegado até a objectivar lesões que, estando ainda escondidas pela epiderme, não eram por isso apprehensiveis a olho nu [1].

A historia d'este retrato de Eça de Queiroz, o segundo que Columbano fez áquelle grande escriptor, e que, apesar de todas as

[1] Além da applicação actual da photographia á medicina e cirurgia pela descoberta dos raios Rœntgen, é conhecido demais o classico caso do retratado, em cuja prova photographica, se descobriu a mancha indicadora d'um tumor em formação.

admiraveis qualidades do primeiro, lhe é entretanto infinitamente superior, sendo-o ainda egualmente a todos os outros seus retratos grandes e pequenos, suggere-me esta idéa: Não deveria Columbano que está, sem duvida nenhuma, muito mais á vontade nos retratos de tamanho mais pequeno que o natural, estudal-os, realisando-os antes n'um tamanho maior que o definitivo? Parece-me que sim. Contrariamente a certos pintores de quadros de composição, de que Salgado é um exemplo frisante entre nós, e que ganhariam estudando os seus quadros detidamente em telas d'um tamanho o mais pequeno possivel — por assim o seu defeito de excesso de figuras, prejudicando-se reciprocamente por falhas d'ar e de atmosphera, lhes ser mais facil de correcção, por lhes apparecer maior e mais flagrante, — o pintor de retratos que tivesse o cuidado de estudar os seus modelos em grandes proporções, melhor apprehenderia, tambem, uma infinidade de nuanças infinitamente pequenas, e que, existindo, por assim dizer, entre a derme e a epiderme, concorrem, comtudo, mais ou menos profundamente, para marcar e accentuar o caracter d'uma physionomia.

A inferioridade relativa d'algumas das grandes telas de Columbano em comparação com as mais pequenas, vem-lhe assim,

não d'uma fraqueza, mas d'um excesso de poder. O dom de observação que em Columbano vae até á crueldade, tem-n'o este artista no mais alto grau. E porque tudo vê e fixa profundamente, acontece-lhe que alguns dos retratos que tem realisado em grande são, por vezes, excessivos de durezas. Tudo o que elle passou para a tela lá estava na mascara do modelo, é verdade, mas a fraqueza da nossa retina que é commum, e que portanto nada d'isso vê, espanta-se quando encara e olha o trabalho do pintor. Era o que acontecia com o primeiro retrato que Columbano fez a Eça de Queiroz. N'esta tela, porém, reduzida, todas as antigas durezas desappareceram, e ella, guardando toda a verdade que é a mesma da tela maior, humanisou-se sem nada perder da intensidade que lhe tinha sido primitivamente insufflada pelo poder e força visual do artista.

Este motivo, portanto, em Columbano, é especial: de excesso de poder. Tracta-se de attenuar e enfraquecer uma força que n'elle é demasiada, e não de occultar defeitos que, sendo innatos em si, poderiam porventura, multiplicando-se com a multiplicação da tela, avultar e ganhar relevo n'um quadro maior. A relativa pequenez de proporções dos seus ultimos trabalhos é, por isso,

uma synthese e não um logro. Reducções em que subsistem todas as qualidades das telas reduzidas, e que, vistas attentamente, revelam por completo todos os dotes superiores que caracterisam o pincel d'este originalissimo pintor. Isto differentemente de outros muitos artistas que, como o sr. Sousa Pinto, por exemplo, escondem na pequenez propositada dos seus quadros a deshonestidade de *trucs* que, assim, só apparecem a quem tem olhos de vêr, e que, d'outra forma, em telas maiores, se evidenciariam a vistas ainda as menos educadas.

Este retrato de Eça de Queiroz — sem duvida uma das coisas mais superiores que em arte conheço, — foi de resto em Paris, com a «Dôr» de Teixeira Lopes, um dos nossos mais incontestaveis *clous*. Da primeira vez que visitei o *Grand Palais*, fil-o na companhia do director artistico da «Plume», Rambosson; e este meu amigo, que é já hoje, em França, um dos mais notaveis d'entre os novos criticos d'arte, ao entrar no recinto que alli coube aos nossos expositores, e depois de ter lançado um golpe de vista geral a todas as telas, sem que eu nada lhe dissesse, fixou-se longamente em frente dos quadros de Columbano. O pequeno retrato do meu illustre amigo Henrique de Vasconcellos, e o de Eça de Queiroz,

sobretudo, enthusiasmaram-n'o. A elles se referiu por essa occasião n'um artigo, considerando-os, ao lado dos do allemão Lenbach [1], como duas obras primas da pintura moderna.

Se na verdade o retrato de Henrique de Vasconcellos, com o de Raul Brandão, e os do sr. Conde de Arnoso, Trindade Coelho e João Barreira, são realmente dos mais felizes de Columbano, o ultimo que este artista fez de Eça de Queiroz, é, sem duvida, o melhor de todos os que elle tem realisado até hoje. Vista em detalhe, como vista em

[1] Lenbach foi, incontestavelmente, na representação brilhantissima do seu paiz, o que ella foi no conjuncto geral da «Grande Exposição»: um dos seus maiores e mais legitimos successos. As suas telas, na sua quasi totalidade retratos, pintadas um pouco na tonalidade de mancha em que realisa sempre Carrière, mas mais acabadas do que as d'este grande francez, e visando sobretudo á expressão individual das figuras, foram discutidissimas e acclamadissimas pela critica de todo o mundo. A impressão que davam esses quadros — todos sobriamente manchados a castanho e negro, á excepção de um que representava uma mulher loira, vestida de verde, e que, muito mais solida, lembrava comtudo, vagamente, a primeira maneira de Henner, — era soberba. O critico francez Lafenestre, que foi dos que mais applaudiu, disse por então, com profunda verdade, n'uma brilhantissima conferencia a que eu assisti, que Lenbach, dispondo d'um temperamento originalissimo, egualava pela superioridade da technica os maiores mestres da pintura. Cada tela de Lenbach — todas ellas, de resto, cheias de sonho e de vida, — era assim, pelas suas qualidades maximas de factura, na opinião d'aquelle homem illustre, a boa synthese d'um museu. Este ponto de vista é justissimo. Pois as telas e esquissos de Lenbach, sendo pessoalissimos, evocam-nos entretanto, e simultaneamente, tudo: — o colorido cheio e profundamente sobrio de Velasques, a espiritualidade intensa de Carrière, a solidez de desenho de Ingrès, e a segurança de mancha simplificada de Franz Hals.

conjuncto, essa tela que é d'uma semelhança absoluta, prende e obsedia a quem conheceu de perto o grande morto, dando-lhe a mesma impressão nitida, profunda e inapagavel que se tinha vendo e escutando em vida o grande romancista. A mesma mascara, que a morte já tinha marcado de ha muito, revive na tela, como no vivo, animada pelo espirito que ella respirava e que era já, ha alguns annos, a sua unica força e alento. Como as grandes obras d'arte que, rasgadas e mutiladas, se completam de per si pela intensidade de sonho que as anima, e que vivem independentemente da significação d'uma linha ou do valor d'uma mancha, esta tela golpeada, resurgiria completa, tal é o poder e força da sua suggestão.

Mas, por isso mesmo, que é indiscutivel em Columbano a grandeza do seu temperamento e a superioridade da sua emoção, parece-me consequentemente um erro a idéa, aventada por alguns criticos, de que a este pintor competia fazer uma «galeria», pintando os retratos de todos os nossos homens celebres. Para os criticos em questão, Columbano, que é por assim dizer um pintor d'almas, deveria, por isso, fixar em telas as de todos os artistas do seu tempo: creaturas que, pela espiritualidade da sua vida, seriam

um admiravel *sujet* para a ancia do seu pincel.

Tal proposição que, á primeira vista, parece o mais logica possivel, evidenceia-se, comtudo, falsissima para quem a considerar attentamente. Não ha duvida que, fixando, pelo pincel, uma creatura d'uma grande elevação espiritual, um artista superior, como Columbano, se sentirá assim inteiramente á vontade por se achar a dentro do seu campo natural. Isso, porém, não basta. Não é sufficiente que se dê nos dois (retratista e retratado) aquella tão reclamada espiritualidade. Mas, mais do que isso, é preciso ainda que, a dar-se tal conjuncção de idiosyncrasias, ambas ellas sejam similares. E isto, n'esse caso, o que é inteiramente necessario, e o que explica, tambem, claramente, a meu vêr, o motivo porque Columbano, tendo realisado telas da absoluta superioridade, que tem, por exemplo, o retrato de Anthero, se inferiorisa já em outras em que, como no de Alberto d'Oliveira, não nos consegue dar mais que a physionomia tentada e ainda por accentuar e definir.

Um dos argumentos com que Bourget justifica a indifferença em que viveu Sthendal, e que é por aquelle celebre critico arrancada a um dos personagens d'um romance d'este ultimo: — *Henry Beyle était*

vis-à-vis de ses contemporains comme le Julien Sourel du «Rouge et noir» vis-à-vis des seminaristes, ses compagnons «il ne pouvait plaire, il était trop différent...», cabe aqui perfeitamente. Sobretudo sob a forma ampla porque o illustre critico, José Sampaio, (Bruno), o exprime n'um dos seus livros. Acceitando, com este escriptor, que «todo o verdadeiro artista seja um desequilibrado, e portanto superior pela intensidade, mas inferior na extensividade das suas faculdades», segue-se que, assim como, no campo litterario, a obra de determinado artista escapará, por differente ou mesmo inversa, a outro, assim tambem um pintor, com determinado temperamento, só poderá traduzir para a tela a personalidade dos individuos com temperamento identico ao seu: — isto, é claro, para que o sinta, para que esse retrato seja completo, alguma coisa a mais que a exacta reproducção de linhas e tons. Admitte-se que um pintor faça um retrato a fóra d'essas condições e que, dada a sua superior dextridade e uma grande posse do *métier*, consiga ainda assim fazer qualquer coisa de artistico, mas esse já não é o caso que nos interessa, não podendo tambem nunca uma obra d'essas ser verdadeiramente grande, nem superiormente bella.

Columbano póde, é certo, fóra d'estas

condições particulares, e sempre que, atravez a exterioridade da mascara, se não preoccupar com a intensidade espiritual do temperamento que ella abriga, dar-nos um bello retrato pela simples força e acuidade da sua visão que, como acima vimos, é n'elle prodigiosa. Por essa sua mesma acuidade excessiva errará, porém, sempre que queira, com outra mais funda intenção, objectivar o seu modelo. Isto quando elle pretender pintar uma figura, cujo temperamento seja heterogeneo do seu, pois n'esse caso, esse seu poder de observação prejudical-o-ha. Com elle detalhará, mesmo sem o querer, a infinidade de marcas caracteristicas que a espiritualidade de vida especial a essa figura n'ella tiver deixado, e como, não poderá, simultaneamente, apprehender a atmosphera particular que essa mascara respira, e em que se envolve, a exteriorisação d'ella sahir-lhe-ha forçosamente dura e apparentemente falsa.

O caso de Rembrandt — e estamos em frente d'um pintor tão illustre que tal comparação não é aqui descabida, — é muito differente. Rembrandt, retratando todos os seus amigos, fez realmente, e, por assim dizer, com todas essas telas uma especie de galeria. Abrange ella os temperamentos mais differentes. Todos os typos e camadas so-

ciaes do seu tempo e da sua terra ahi estão representados. Mas, nem em Rembrandt havia a preoccupação de arrancar a cada um dos seus *sujets,* o que fosse a sua verdadeira individualidade espiritual nem mesmo a similhança era sempre o seu principal alvo. Isto sem contar com o que a luz especial a que o grande hollandez pintava essas physionomias, ou antes a sombra em que geralmente as gravava, as transformava, dando de per si só interesse a essas mascaras, que assim, em prejuizo da sua verdade, se integravam a dentro da maneira e visão especial do pintor.

Aos que possam, porventura, achar demasiada a intenção moral que eu, n'estas referencias, pareço querer dar á pintura, dir-lhes-hei que sei perfeitamente bem ter limites a phantasia dos cultores das artes plasticas, sendo um d'elles, sem duvida, o de não realisar o seu ideal senão com realidades. Mas um pintor d'*atelier* com as liberdades que lhe dá ahi a grande arbitrariedade do seu dominio, e com a intensidade de sonho interior que tem Columbano, póde bem, uma ou outra vez, permittir-se o alterar os materiaes que a vida lhe fornece, para com elles, assim transformados e accrescentados pelo seu genio, crear uma outra realidade que seja ao mesmo tempo verdadeira e phantastica. Basta-lhe para que a

sua realisação lhe não saia falsa, e seja terrena, que tenha raizes na terra. O que é preciso — e d'isto não se tem, felizmente, esquecido até hoje o grande solitario do «Pateo Martel», — é que d'ahi comece o seu ponto de partida, embora essa sua obra, pelos seus cimos — extremo da flecha da sua trajectoria, — attinja muito mais alto e já aereamente...

Além de Columbano, quasi todos os outros pintores de figura que expuzeram, apresentaram-se correctamente, e, senão com a originalidade altissima d'aquelle illustre artista, pelo menos com o brilho preciso para nos não fazerem envergonhar. Houve só, talvez, n'um ou n'outro ponto, má escolha, devendo-se ter evitado que pintores, com o valor real que tem o sr. Salgado, mandassem quadros como o seu do «Çamorim», que, não sendo preciso para avolumar a obra d'aquelle distintissimo artista, serviu unicamente para amesquinhar-lh'a e prejudical-a. Essa tela, que é má, valorisava-se entretanto em Paris pela companhia d'uma outra similhante do sr. Condeixa, que, com as mesmas más qualidades que reduziam a do sr. Salgado a uma mal composta mas brilhante scenographia, tinha comtudo, para peior, não ter nem a correcção de desenho

nem os brilhantismos de mancha que caracterisam sempre o pincel d'aquelle illustre professor.

Fóra d'isso, o grande numero de quadros com que se apresentou o sr. Salgado, e que são já quasi todos conhecidos da nossa critica — porque, representando o esforço d'alguns annos, tem sido, na sua maioria, exhibidos nas exposições de Lisboa e Porto, — eram em tudo dignos da grande notoriedade que tem este pintor.

A pintura do sr. Salgado é, por vezes, bastante convencional e fria, mas o que é certo, é que nunca deixa de ser vigorosa de desenho e rica de côr. Como technico, é portanto este senhor um alto artista que póde collocar-se ao lado dos maiores pintores modernos da França. Isto é indiscutivel, sendo até essa sua preoccupação do *métier*, e especialmente a do colorido, que é n'elle a nota essencial, o que muitas vezes o prejudica. Os seus quadros de composição são assim, na sua maioria, exaggeradamente ricos, e, sobretudo, demasiado cheios de figuras, o que faz com que, quasi sempre, lhes falte o ar indispensavel para o realce harmonico dos valores, que, por isso se não precisam, confundindo e prejudicando a clareza do significado, quando lhes não alteram até a perspectiva e os planos.

Como quer que seja, póde, é verdade, negar-se a originalidade e intensidade de temperamento a este pintor, mas o que se lhe não póde negar de maneira nenhuma, além da muita fé e acrisolado amor que elle tem á sua arte, é tambem a grandeza do seu poder technico e a sua riqueza visual da côr que abrange todas as gammas, as mais variadas e magnificas. A sua falha de temperamento faz, é certo, com que os seus retratos sejam quasi todos um tanto convencionaes e complicados de preparo, mas a «maneira» essa é, em todos elles, soberba, e a retina do artista segura, pelo menos para as exteriorisações da côr e da linha, o que dá em resultado ser sempre, n'essas telas, flagrante a similhança. Além dos dos dois esposos, os pintores Demonts, do do sr. conselheiro Wenceslau de Lima, e do do meu illustre amigo, o dr. Mello Vianna, um outro lhe conheço eu que, pintado quasi na mesma tonalidade, sem a opposição de côres em que o artista, geralmente, se compraz, é superior, e, mais do que a fórma pessoal do retratado, revela já uma certa intuição do espirito que essa fórma abriga. É o de Antonio Candido.

Esse retrato se é, com a maioria dos outros d'este pintor, accentuadamente illuminado d'alto, não perde, antes ganha com

isso, visto a qualidade superior da cabeça que é allumiada. A parte alta da mascara, que é magnificamente marcada, destaca-se assim muito do fundo sombrio, dando por sua vez um extraordinario volume ao peito que se ergue amplo, e n'um bello movimento. O admiravel orador que é Antonio Candido está alli todo. Doutrinario e simultaneamente soldado, a sua cabeça, resplandecendo, illumina um peito que é bom. Peito de serrano, que encerra um coração d'ouro, e que a montanha fez largo pela riqueza do ar e pela gymnastica das grandes ascensões.

De resto, tendo todas estas qualidades, Salgado merece-nos tambem consideração especial, por ser, entre nós, um dos raros, cuja obra mostra um esforço verdadeiramente serio e continuado. A confecção d'uma grande tela — e raro é o anno em que elle não produz mais do que uma, — é o resultado de trabalhos arduos de preparação e realisação que só uma creatura que tem fé e amor á sua arte póde intentar. O movimento impressionista francez, se muito valeu realmente pelo sentimento de vitalidade[1] que trouxe á arte, com a vulgarisação

[1] Embora seja, no meu fraco entender, esta opinião, acima lembrada, a verdadeira, é em tanto de justiça confessar-se, que a maioria dos modernos criticos francezes não está de accordo com ella. Para elles, este «sentimento de vitalidade» encontra-se já.

que deu, em toda a Europa, ás obras dos grandes paisagistas inglezes, prejudicou-a entretanto, ao mesmo tempo, pelo exaggerado habito em que a pôz dos pequeninos quadros, na maior parte manchas, que é afinal ao que se reduz a quasi totalidade da producção dos seus mais celebres adeptos. A arte que ganhou, assim, por um lado, o das impressões rapidas e intensas que nos dão, melhor que os estudos acabados, as maneiras de sentir e os temperamentos dos artistas, perdeu, por outro, aquella grandeza que marca os pintores antigos, e que é incompativel com a ligeireza em que agora, geralmente, se realisa. Ora os nossos artistas, porque o meio lhes recebe difficilmente os grandes trabalhos, e porque a sua fé os não ajuda, têm, ultimamente, abusado muito d'esse processo. O que, sobre os banalisar demasiadamente, e educar mal o publico, que, julgando ser a pintura aquillo, a despreza por a achar coisa facil, lhes faz ainda sobretudo, muito mal, por os prejudicar na evolução do seu temperamento e no da sua technica. Pintando com o pincel, sem uma grande concentração, e sem necessidades

muito anteriormente ao desenvolvimento da paisagem ingleza, n'alguns quadros de Poussin, o grande artista que foi em França o creador da «paisagem historica», e que, n'esta orientação, os mesmos criticos consideram como sendo o verdadeiro percursor de Corot.

de solidez, — cuidados estes que só lhe são impostos pela construcção de successivos planos (isto para a paisagem), ou pela obrigação em que estejam de fazer pousar modelos e de os estudar longamente, — a sua «maneira» adelgaça-se, tornando-se superficial e inconsistente.

O sr. Malhoa apresentou-se bem com as numerosas telas que expoz. Merecia mesmo, com o sr. Carlos Reis, uma recompensa maior do que a que teve. Os seus retratos do «Cathedratico» e o do «Prior de Constancia», como o seu quadro d'«Os Oleiros», que era d'uma grande solidez, ainda que d'um realismo talvez um pouco exaggerado, sobre terem caracter, eram, como tudo o mais que este artista expunha, largamente pintados. Uma outra sua tela «As lavadeiras», essa não podia vêr-se pela altura demasiada a que ficou. Foi pena porque esse quadro, cuja perspectiva assim se alterava pela deformação dos planos, era d'um quente e lindo colorido.

Identica má sorte tiveram os retratos do sr. Carlos Reis. A estes faltava-lhes luz. O «Retrato de minha mãe», pintado n'uma tonalidade sombria, mal se enxergava, emquanto o de «M.me M. M.», que ficou n'uma saleta interior, não se valorisava, dando a

impressão de figura e fundo, tudo estar no mesmo plano. Taes quaes os pude vêr, estes retratos pareceram-me, entretanto, superiores. O que de resto não admira. Juntas com o seu poder de desenho, e os seus conhecimentos technicos, as suas admiraveis qualidades de paisagista, não só o não prejudicam, mas ate lhe trazem vantagens para o cultivo d'este genero especial de pintura. Estudando o homem no seu meio ambiente, de cuja luz e ar elle lhe apparece impregnado, os seus retratos, ainda feitos á luz convencional do *atelier*, revestirão fatalmente uma frescura e fluidez, que é a mesma que, com as suas suggestões, o artista traz comsigo do seu grande convivio com a natureza.

Foi pena, portanto, não se ter exposto, antes, n'aquella saleta as telas do sr. Sousa Pinto, deixando para os quadros do sr. Malhoa e Carlos Reis, a que acima me referi, o logar occupado pela obra d'aquelle consagradissimo senhor. Este artista, que é, entre os pintores portuguezes, um dos que mais sabe da sua arte, deixou, ha muito, de merecer a consideração da critica, desde que, em logar de tentar progredir, se cantonou n'um genero que cultiva e que, ao que parece, vende largamente para o Brazil. Quando começou a expôr, o sr. Sousa Pinto era dominado por Lepage e Dagnan Bouveret,

mas era-o no bom sentido, e as suas paisagens d'essa época, mesmo as pintadas lá fóra, guardavam sempre um encanto typico, que lhe era dado pela reminiscencia vaga que n'essas telas havia da paisagem natal do artista. Ultimamente, porém, a sua pintura deixou de ser arte para se tornar n'um artificio, embora superior, como não podia deixar de ser dadas as qualidades magnificas do pintor. Na inconsciencia a que o levou esta mesquinhez de criterio, desatou assim este senhor a pintar em todos os generos, percorrendo todas as «maneiras», desde a solidissima do seu iniciador Lepage até á dos mais inconsistentes symbolistas. Este anno, entre outras coisas, expoz um interior: «La forge»; — uma pequenina tela d'uma tonalidade sombria, e que, sendo de uma factura admiravel, lembrava ainda, pelo cuidado amoroso do detalhe, os bons quadros de genero da boa escóla flamenga.

Se de quando em quando, porém, e apesar de tudo o que este artista tem feito para se banalisar, as suas boas qualidades ainda se revelam e vêm cá fóra, é isso por pouco tempo, e só accidentalmente. A sua maneira é assim, quasi sempre, a que caracterisa a segunda de Lepage, a má. Tudo o que o sr. Sousa Pinto faz, tem por isso a mesma gradação e a mesma importancia: primeiros

planos e fundos, figuras e arvores, tudo tem o mesmo valor. Acabado e envernisado com um escrupulo que, tirando o vago ao mais longinquo das suas telas, faz com que os motivos, ainda os mais secundarios, cresçam nos seus quadros, enchendo-os e tirando-lhes o ar indispensavel. Por mais que se procure, não se encontra n'essas telas, nem a preoccupação d'uma suggestão, nem a vibração d'um sentimento. O que ha n'ellas e o que as impõe, é, exclusivamente, a preoccupação de agradar, a unica que o pintor teve em vista, realisando.

Para concluirmos com os pintores de figura, falta-nos só agora fallarmos de Carneiro Junior. Com elle fecharemos as nossas referencias d'este capitulo.

Este novo que é, já hoje, alguma coisa mais que uma radiosa esperança, póde, evolucionando, ser, dentro em breve, um grande e superior artista. Para isso é-lhe preciso, porém, deixar o caminho demasiado incerto em que tem andado, entrando na verdadeira orientação, e guiando-se dentro d'ella, como deve, pelos mestres que comsigo tenham mais seguras e fundas affinidades.

O estudo d'este pintor importa-nos, por isso, duplamente: interessando-nos não só pelo valioso das suas qualidades, que são

altissimas, mas ainda pelo que o seu caso tem de typico, dado como seja esta doença das influencias nocivas, ser, infelizmente, epidemia corrente entre a maioria dos nossos pintores.

O sr. Carneiro Junior não é assim ainda um seguro de si, como o grande Columbano, com quem elle tem, de resto, alguns pontos de contacto. As suas telas descobrem-nos, por emquanto, todas as influencias. Deante d'ellas, occorrem-nos os nomes de Manet, Carrière, Velasquez, Columbano e Puvis de Chavannes. Falta-lhe, portanto, essa convicção e crença profunda, não na sua arte — pois essa tem-n'a o sr. Carneiro Junior, — mas no seu poder, convicção esta que é a maior força dos grandes artistas, embora, muitas vezes, em frente da critica justa, ella os cegue e os não deixe vêr bem. Tal qual se apresenta, é entretanto, e desde já, este senhor um artista d'um alto talento, e por isso, e pelo respeito que nos merece o seu amor ao trabalho, vamos tentar provar-lhe o que julgamos ser o seu erro, lembrando-lhe, por agora, que Sequeira e Goya (para citar um portuguez e um extrangeiro), foram victimas d'elle. Estes dois artistas, enormes pela sua intensidade, teriam sido, comtudo, muito maiores se não fosse a hesitação constante em que malbarataram o

seu talento: — Sequeira, além da «Adoração dos Magos», «A descida da cruz», «A Ascensão» e «O juizo final», trabalhos estes que foram os seus ultimos, pouco mais deixou de realmente bello, e Goya perdeu muita energia nos ensaios com que, sem resultado, tentou parodiar todos os mestres ainda os mais heterogeneos.

O sr. Carneiro Junior expôz, em Paris, um grande quadro, «La source du bien», e dois retratos. Ambos elles eram bons, embora este artista, tenha, posteriormente e na mesma orientação, pintado outros melhores. A tela maior, essa era má. Dizemos-lh'o francamente. O sr. Carneiro Junior quiz imitar n'ella Chavannes. Ora o sr. Carneiro Junior enganou-se. Primeiro porque Puvis de Chavannes é inimitavel; este artista, como pintor, quasi póde dizer-se que não deixou escóla. Deixou-a, mas foi como philosopho e pensador. Depois, porque tudo o que um artista tenta fazer na maneira dos outros (e o sr. Carneiro Junior não deve nunca esquecer-se d'isto), é sempre mau. A unica maneira boa é a propria do pintor, e é essa que elle deve procurar bem em si mesmo, para depois a desenvolver e consolidar.

A pintura e a esculptura, se não devem desprezar as obras dos mestres, não devem comtudo ser feitas sobre ellas, mas sim so-

bre a propria vida. É, sobretudo, n'ella que os verdadeiros artistas devem inspirar-se, d'ella arrancando tambem os seus assumptos, embora o seu genio consiga, algumas vezes, elevar esses assumptos até ao symbolo. Leonard de Vinci, por exemplo, realisando a «Gioconda», o que procurava fazer era o retrato da sua amante. A sua realisação não era assim imaginaria, por isso que, apesar de a vêr com os olhos d'alma, o que, entretanto elle procurava fixar era o que, unicamente, via ou julgava vèr. A parte real lá está portanto, n'essa tela, a dar-lhe contextura, embora o sonho do pintor a tivesse tornado maior pelo vago e immaterial que, n'um momento de febre, mais ou menos inconscientemente lhe soube dar. Fazer symbolismo só com formulas, é um erro enorme. Com isso conseguir-se-ha, quando muito, dar interesse decorativo ao quadro, se o artista tiver o poder de technica indispensavel. Com uma segura educação visual, os pintores hungaros conseguiram, assim, pelo maravilhoso extraordinario do seu colorido, como se via na sua exposição d'este anno, tornar interessantes, mas só interessantes, certos assumptos que, na secção russa, por mais inexperientemente realisados, nem esse interesse tinham, descendo até á vergonha do grotesco.

A arte de Puvis de Chavannes é indiscutivelmente symbolica, mas attinge o symbolo, como todas as coisas grandes, naturalmente, e não por meio de algebrismos ou d'outras combinações confusas. As suas arvores, como os seus homens, aldeãos ou poetas, existiam e andavam na vida, e tanto que era ahi que o artista os ia buscar. Mas como o grande idealista se não contentava em olhal-os superficialmente, e os penetrava profundamente, elles sahiam-lhe da sua visão engrandecidos, magnificos na simplicidade formidavel a que os levantava o olhar prescrutador do artista. Vendo tudo nitidamente, ainda nos planos mais afastados, o illustre decorador olhava entretanto, quasi sempre, as suas figuras, longe, no espaço ou no tempo. Por isso ellas lhe appareciam com um aspecto epico, enorme, e com uma serenidade que só a distancia e os seculos sabem dar ás coisas.

Da idéa d'essas figuras foi que nasceu a da paisagem em que o pintor as evoca, como n'esta, ellas crescem, por sua vez, tão naturalmente como as coisas e as plantas. Olhando-as, de longe, com o seu extraordinario poder de observação que abrangia o conjuncto, umas explicaram-lhe as outras, illuminando-se reciprocamente. D'ahi essa sua divina eurythemia que não falha em nenhu-

ma das suas telas, e que dá á sua maneira de pintar — quasi sem *nuances* e um pouco ao modo dos velhos frescos, — o esbatido vago que este artista tinha, por assim dizer, dentro de si.

A unificação de tonalidades e a simplificação de linhas é assim, em Puvis, uma synthese e não um processo, comquanto, com Poussin, o grande francez tivesse ido beber muito da sua simplicidade á ingenuidade mais que rudimentar dos Primitivos. Os seus processos de trabalho, partiam, portanto, do complexo para o synthetico, começando o artista por desenhar e pintar completamente o modelo, até o despir, o mais que podia, do que elle julgava desnecessario á representação da idéa que queria fixar. Muitas vezes essa simplificação era até mesmo excessiva, como na «Ste Génévieve», e, sobretudo no seu «Pécheur» do museu do Luxembourg, acclamado incondicionalmente pela critica, mas talvez um tanto inconsistente, e sobretudo recortando-se demasiado no fundo, para quem, livre de suggestões, o queira e possa olhar.

Não fazendo caso das outras obras anteriores que, pelo seu pouco valor, e sobretudo por influenciadas d'artistas que nenhumas affinidades tinham com o seu temperamento, pouco indicam do Puvis de Chavannes

futuro, o grande decorador só se revelou perto dos quarenta annos. Não foi isso, sómente, porque a sua mocidade gasta em caminho errado, e a vagabundagem d'orientação artistica em que andou, lhe tivessem retardado a sua evolução, mas, principalmente, porque o feitio profundo e altamente philosophico, que o artista revestiu, assim lh'o exigiram. Nada, entretanto, se perdeu: nem o que elle aprendeu na sua mocidade, nem o que aproveitou viajando. Tudo isso, como a sua relativamente pequena aprendisagem escolar, antes lhe serviu, e muito, para que, mais tarde, o artista se revelasse tão integramente e sob um aspecto tão superior.

Fóra do meio propriamente academico, nem o desejo de triumphar cedo, nem o prurido de faceis notoriedades, tiveram qualquer acção sobre elle, desnaturando-lhe e deformando-lhe o talento, em edade, em que, por ainda pouco firme, essa desnaturação e deformação seriam coisa facilima. Por isso tambem depois das suas telas «La Paix» e «La guerre», premiadas, apesar de incomprehendidas, com uma segunda medalha, o artista, já seguro de si, affirmou-se cada vez mais logicamente até á sua morte, quando o adeantado da velhice se preparava para o obrigar ao descanço.

Seja porém como fôr, o que é certo é que tudo isto: — a sua educação intellectual feita, sobretudo, nos classicos, e a sua «maneira» desenvolvida constantemente dentro da mesma logica inquebrantavel, — eleva a personalidade de Puvis de Chavannes a uma enorme altura, e faz com que o auctor da «Ste Geneviève» só possa ser attingido por aquelles artistas que, além de se identificarem com o pintor, forem tambem capazes de comprehender intimamente o pensador. Ora o sr. Carneiro Junior, não tendo com o celebre decorador do Pantheon uma affinidade que lhe permittisse uma profunda intuição da sua maneira particularissima, e sendo novo demais para poder penetrar-lhe bem toda a extensa profundidade da sua visão, viu, portanto, nas suas telas, linhas sem poder vêr os corpos de que ellas, logicamente, sahiram, como, n'ellas viu tambem tonalidades neutras e unidas, quando taes tonalidades, se apparecem assim n'este pintor, um pouco á maneira dos frescos, são entretanto, n'elle, a synthese e o empastamento de mil tenuissimas nuanças.

A sua obra falhou portanto n'esse campo, como não podia de resto deixar de ser, desde que o pintor não estylisava, com Chavannes, a vida, cujas telas eram, por assim dizer, recordações d'ella, e antes nol-a que-

ria dar pelo simples esforço da sua vontade.

Este o perigo d'agora, perigo que, de futuro, será ainda maior, se o sr. Carneiro Junior continuar na orientação tomada. O guiar-se tão de perto por Chavannes, arredando-o da realidade, espiritualisar-lhe-ha demais a sua obra. Começando por onde todos os outros acabam, e faltando-lhe desde já esse sentimento corporeo da vida que, de começo, tem marcado sempre as obras dos grandes artistas, as suas telas d'amanhã correrão o risco de diaphanisar-se excessivamente, perdendo a solidez indispensavel. Para nos convencermos de que isto é inevitavel, basta lembrar-nos que a tendencia geral dos temperamentos mais ou menos emotivos, foi, é, e será sempre no sentido da espiritualisação. O proprio Ribera, tendo-se adoçado um tanto, de começo, com Corrége, revelou o inevitavel d'esta evolução, quando, cheio de desgostos, realisou o seu ultimo trabalho, «L'Adoration des Bergers».

É esta a corrente a que nenhum artista accentuadamente vibratil escapa. Contrarial-a, é, portanto, querer tomar ao arrepio, evolucionando detraz para deante. Pois embora o sr. Carneiro Junior não o entenda assim, a vida para os artistas que a olham directamente — e todos, pelo menos os cul-

tores das artes plasticas, devem procurar fazel-o, — apparece-lhes sempre de começo dura e irregular. É a necessidade de verem bem uma coisa que desconhecem e que, fazendo-os approximar d'ella, lh'a mostra consequentemente em toda a sua crueza. Só mais tarde, quando o seu ponto de vista se eleva, e elles podem abrangel-a em synthese, é que essas arestas se nivelam, os planos se esbatem, e elles, nada perdendo da sua realidade, conseguem, entretanto, sem a dureza do estaque, objectivar tudo em conjuncto, com uma outra largueza, que já, então, lhe é permittida pela amplidão do seu golpe de vista. É esta a evolução natural, e por ella tem passado todos. Velasquez, por exemplo, fez-se, n'esse contacto com a vida, o pintor formidavel que foi ao deante: como d'elle foi tambem que Murillo arrancou o sensualismo que se encontra em todas as suas telas, e que lhes dá contextura, ainda áquellas cuja maneira é mais subtil e vaporosa. Zurbaran, que n'isso imitou fielmente Velasquez, se ficou muito áquem d'este, salvou-se comtudo, apesar de exaggeradamente mystico, pela justeza e verdade que deram á sua pintura as suas qualidades de animalista. Quanto a Puvis de Chavannes, é vèr o seu quadro «La Paix» exhibido no museu d'Amiens. O artista que, nos seus

ultimos annos, desviava das suas telas todo o excessivo de valores que pudesse, diminutamente que fosse, perturbar-lhe a serenidade das suas concepções abstractas, deu ali largas a todo o seu poder expressivo e modelou a figura de Diana de Poitiers com uma intensidade e riqueza de carnação, que chega a lembrar a força impetuosa de Rubens. Chavannes aos quarenta annos, que foi quando elle realisou essa tela, continuava portanto, ainda n'uma orientação que o sr. Carneiro Junior parece querer já abandonar de vez...

Depois o sr. Carneiro Junior — e isto é que é essencial — se não é propriamente, por temperamento, um violento, é-o entretanto, um pouco, na maneira como dispõe a mancha, e, sobretudo, na qualidade e consistencia das suas tonalidades. Se não se compraz, como o hespanhol Ribera, com os fundos insondaveis e tenebrosos, nem, como Rembrand, com as grandes massas negras rasgadas n'uma quasi ferocidade nervosa, o seu mysthicismo é, apesar d'isso, mais sincero e está mais á vontade quando se envolve no accentuado das sombras, do que quando se quer polarisar em outras gammas mais aérias. N'esta orientação — e esse é já mesmo mais accentuadamente violento, pela maneira como es-

tão n'elle oppostos os valores, — o retrato do dr. Alfredo de Magalhães é magnifico. Esta tela, aparte um certo empastamento que ainda lhe encasca e suja levemente a pincellada, tem admiraveis qualidades, embora, pela sua harmonia e segurança de realisação, eu lhe prefira o retrato do jornalista Marcos Guedes, que, apesar de pintado um pouco no processo dos antigos, é já, n'essa maneira, uma obra absolutamente superior.

Pouco mais ou menos na mesma orientação, é vèr ainda a sua cabeça de estudo para o seu tryptico, «A vida», cabeça magnifica sob todos os pontos de vista, e, sobretudo, pelo admiravel do seu movimento. A mancha cheia e quente empasta-se fortemente, e tanto que até grande parte do effeito d'essa tela é dado, mais pela espessura da tinta, do que pela sua tonalidade. Isto como prova... A contraprova temol-a nós no retrato do moço poeta Antonio Patricio, que o pintor tentou fazer fóra da sua antiga maneira, e que, por isso, lhe sahiu mal. É verdade que a mascara d'este senhor, não sendo nada banal, é entretanto o mais ingrata que é possivel á mancha. Interessantissima de linha, e sem grandes contrastes a marcar, o seu caracter é mais para favorecer um esculptor do que um pintor. O que é quasi motivo para desculpar a manei-

ra, exaggeradamente sobria, em que o sr. Carneiro Junior o realisou.

N'este retrato, ha uma relativa innovação que espero o sr. Carneiro Junior ampliará, e que eu queria vêr tambem seguida pelos outros pintores. Contra a costumeira consagrada, o pescoço está n'elle livre da rigidez gommosa dos collarinhos, que têm, quasi sempre, o inconveniente de não deixarem fazer bem a ligação das cabeças com os corpos, dando até, muitas vezes, a impressão de que estas duas partes são absolutamente distinctas. Mais porém do que aquillo que fez o sr. Carneiro Junior, que pintou o sr. Antonio Patricio de collarinhos molles e voltados, os artistas deveriam, quando a qualidade do modelo o permittisse, procurar, reproduzindo um busto, fazel-o o mais decotado possivel. Só assim se poderá fixar bem na tela o caracter profundo d'uma cabeça, dando, ao mesmo tempo, a intensa impressão de vida que nos é revelada pelo movimento solto que liga o corpo á mascara. De contrario, perder-se-ha esse movimento, e, com elle, uma nota que sendo, nos homens, energica, não sei porque — e isto é geral, aqui e lá fóra, — só até hoje tem, nas mulheres, prendido a attenção dos artistas.

De resto tudo o que o sr. Carneiro Ju-

nior faz de instincto, sob o primeiro impulso, e que, por ser absolutamente sincero, é tambem para nós a melhor prova, corrobora-nos ainda n'esta convicção: — a de que a influencia muito proxima de Puvis de Chavannes lhe é prejudicial. As suas pequenas telas, se são cheias de mysterio, é pelo que de vago e envolvido o artista põe n'ellas, e não pelo que a sua largueza ampla nos faça remontar e sonhar. Nas aguas do mar, como nas superficies dos campos, o sr. Carneiro Junior não procura os indeterminamentos que, no grande francez, arrastam até á confusão do infinito, mas revolve-as ou faz-lhes planos, porque a sua maneira de mancha assim lh'o exige. E a interrogação do artista sáe d'ahi não revolta, é certo, mas ainda assim dolorosa e sombria.

Tudo o que o sr. Carneiro Junior tem feito fóra d'isto, não é intenso porque lhe falta a febre que só o instincto, ou os fremitos das suas reminiscencias, lhe poderiam dar. Póde ser bem concebido e pintado, pois o sr. Carneiro Junior, sobre ter valor e um poder visual nada vulgar, possue tambem essa qualidade que é a maior força dos verdadeiros artistas, a vontade. Armado com ella, e porque o seu criterio se esclareceu lá fóra com o convivio dos mestres, nada do que elle fizer, ainda que fóra do seu

verdadeiro caminho, deixará de ter qualidades. Mas, como tem acontecido sempre, tudo isso esquecerá, e da sua obra futura só ficará valendo o que fôr feito no seu processo verdadeiro, não servindo o resto, com todos os seus brilhos e qualidades, senão para documentar o pintor, mas nunca o artista.

O sr. Carneiro Junior é um mysthico, dizem. D'accordo. Mas não se é mysthico por se pintar d'uma dada maneira, e com tonalidades préviamente marcadas. Se Puvis de Chavannes o era, e a sua gamma era clara e a sua pincellada fluida. Zurbaran não o era menos, realisando, entretanto, com uma violencia semilhante á de Ribera. O facto de ser um mysthico ou realista, não é, na verdade, indifferente para o processo do artista que, se se resente da natureza dos assumptos, mais depende ainda do temperamento do pintor. Velasquez que foi o maior dos realistas, porque tinha um fim preciso, tinha uma maneira egualmente nitida como elle. Emquanto que Murillo, que era já um idealista, descobre, na relativa incerteza do seu processo, um tal ou qual vago da ancia que o illumina. Isto que se dava n'aquelle pintor, que era um crente para quem a religião foi, até certo ponto, uma coisa formularmente regulada, mais se dará em quem,

como o sr. Carneiro Junior, soffre, decerto, do terrivel mal do seculo — a duvida.

Tudo tem, porém, limites. E se, por isso, as hesitações do sr. Carneiro Junior são desculpaveis, e talvez mesmo a consequencia da grandeza do seu temperamento que, por ter grandes ancias, tem tambem grandes duvidas, o dever da critica é, entretanto, apontar-lh'as, e não dizer-lhe, como eu já li n'um artigo, aliás interessante, que a diversidade de maneiras era n'este artista uma superioridade. Para o critico em questão, o sr. Carneiro Junior, tendo tantos processos como os assumptos, realisava, com isso, o *desideratum* supremo. Isto é falsissimo; pois se, como acima dissemos, não ha duvida que a natureza dos assumptos influe na maneira do pintor, é tambem incontestavel ser tal influencia só superficial. O que é exterior é o que muda. Mas o que é, por assim dizer, structural no seu processo, isso, uma vez o artista feito, é n'elle immanente. Murillo, por exemplo, teve, é verdade, conforme os assumptos eram realistas, simplesmente decorativos, ou mysthicos, tres variantes; mas o cunho do artista, esse é, apesar d'isso, em todas as suas telas o mesmo, e ellas são por isso, independentemente da rubrica que as authentica, facilmente reconheciveis como d'elle. Ora o sr. Carneiro

Junior, para citar só uma tela, na sua mancha «Tarde de chuva», (Porto), suggestionou-se com Manet, e isso a ponto da sua visão lhe dar uma paisagem que não tem nenhum caracter do sitio a que foi arrancada. A irisação da atmosphera, por exemplo, é essencial e fundamente franceza.

Seja como fôr, e com todas as suas incoherencias, o sr. Carneiro Junior é desde já um retratista d'um grande valor, e como tal, occupando um logar altissimo entre os nossos melhores pintores. Os seus retratos do dr. Alfredo de Magalhães e o de Marcos Guedes, differentissimos um do outro, e este mais definitivo do que aquelle, embora o do dr. Alfredo de Magalhães marque no artista uma orientação que é mais larga e intensa, collocam desde já o seu nome, n'este genero de pintura, logo após o do illustre pintor Columbano, com quem, de resto, Carneiro Junior, tem, n'essa tela, bastantes pontos de contacto.

Dizer-lhe isto, dizendo que o sr. Carneiro Junior é sobretudo um retratista, é querer dizer-lhe que a pintura mural lhe não convem? Não. Primeiro, porque este pintor está, incontestavelmente, mais á vontade nas telas de grandes dimensões do que nas pequenas, e é essa uma necessidade que só a pintura mural lhe póde satisfazer. Depois,

porque o seu segundo trabalho — o tryptico «A vida», — mostra, sobre o anterior, um avanço que é a prova de que o sr. Carneiro Junior, apesar de ter talvez tomado por caminho errado com o mestre a que se acostou, tem, comtudo, qualidades para vir a ser, como decorador, uma figura primacial. Ainda que hesitante, n'um ou n'outro ponto, o seu desenho é bom, e revela da parte do artista um outro cuidado que não era o affirmado na sua tela anterior, «A fonte do Bem». Quanto á gamma é ella bastante fluida, e tanto que á primeira impressão, como acontece em Chavannes, não se sabe nem se descobre bem qual foi o processo de factura de que se serviu o pintor. Mas o sr. Carneiro Junior, compondo o seu tryptico á sua vontade e sem o sujeitar ás contingencias da vida real, de que, por isso, não aproveitou tambem a intensidade, não foi entretanto até aonde devia chegar. O seu quadro tem defeitos, não de anatomia, mas de eurythemia que, desde que o sr. Carneiro Junior o realisou a dentro do arbitrio da sua idéa, são unicamente seus e da sua inteira responsabilidade. Além do erro geral, revelado na falta de harmonia que ha entre os tres *panneaux*, um dos quaes, o central, está recheado de effeitos que destoam da simplicidade que o artista parece querer ter

dado á sua obra, um outro erro tem este seu trabalho: erro mais pequeno, mas indesculpavel pelo destaque com que avulta: — a mulher que figura no primeiro *panneau* está n'uma attitude que dá em resultado o fazer destacar a curva do seu braço direito, formando, com a saliencia do respectivo hombro, uma repetição que choca, e que é inadmissivel desde que o pintor tinha ampla liberdade de composição.

Feitos estes reparos, é sem a menor sombra de hesitação que julgamos este pintor como um artista altissimo, e, sobretudo, um dos raros que, em Portugal, póde desde já realisar, com mais facilidade, a difficilima especialidade que é, na arte, a pintura mural. Os erros que me parece ter encontrado no seu tryptico como orientação e que, na execução, são quasi todos secundarios, — e se explicam, como acontece na figura do terceiro *panneau*, pela falta de meios que obrigou o artista a prescindir do modelo indispensavel, o que faz com que essa figura seja um tanto inconsistente, — esquecem deante das suas grandes qualidades de composição, d'uma sobriedade que não estamos acostumados a vêr entre nós.

Faça, portanto, pintura mural o sr. Carneiro Junior, mas não se esqueça nunca de que ainda mesmo á allegoria, para ter bri-

lho e justeza, não são precisos quaesquer convencionalismos de forma ou vagos de côr. Rubens — o que não quer dizer que eu lhe aconselhe, como mestre, este formidavel artista — pintava-as com o excesso exhuberante que o caracterisa. E Rembrandt, o unico que, sem ter realisado a figura de Christo, tem sido entretanto até hoje o artista que a tem evocado mais superiormente, foi o maior pintor do irreal, mas foi-o na sua maneira quasi feroz e violenta. O sr. Carneiro Junior, se sabe pintar sem esses cortantes contrastes, como o provou desde começo em alguns dos seus primeiros trabalhos, foi comtudo sempre um forte, dispondo de tonalidades cheias, volumosas, com valor e vida para poder encher, com ellas, as suas telas, sem recorrer a algebrismos como aquelles em que cahem os que, não sendo levados a isso evolutivamente, querem comtudo fazer pintura á maneira de Puvis de Chavannes.

A arte que, já no dizer de Platão, é a alliança da verdade e da belleza — lembre-se sempre d'isto o sr. Carneiro Junior! — para ser grande, tem de inspirar-se na vida, sendo, consequentemente, n'ella que o verdadeiro artista deve procurar, tambem, firmar sempre as raizes do seu sonho. De accordo com esta maneira de julgar, ainda ha pouco o

illustre critico Octave Mirbeau, fallando genericamente do romance, contava, com tristeza, a sensação de pequenez que tivera folheando a «Educação sentimental» de Flaubert, depois de ter lido a «Ressurreição» de Tolstoi. A simplicidade com que este livro profundo está escripto, pareceu-lhe enorme ao lado dos preciosismos, ainda que modelares, do famoso auctor da «Salammbô». Por isso é que Dostoiewski e os grandes slavos, — não os bella, mas quasi puramente decorativos, como o tão celebrado auctor do «Quo Vadis?» — são hoje os mestres incontestaveis. Fazem arte com a vida, e isso não fazendo realismo secco, mas realismo que, como a realidade, ascende á tragedia, porque o colhem e revolvem no fundo das almas. Para elles a arte está na vida, que é sempre bella, quando é dada com sentimento e verdade. Feio é o que é mal fixado e interpretado. Todas as fórmas assim, ainda as mais monstruosas e deformadas, são admiraveis, quando verdadeiras: ... a «Gioconda» de Vinci, como as extraordinarias «Velhas» de Rodin. O pintor que quizer seguir por este caminho — o unico verdadeiro, — tem muito que vêr, muito que olhar, e uma vez convencido que debaixo d'um corpo solido, ou rachitico e emmagrecido, mas humana e realmente constituido, existe

e floresce o sonho, com o seu cortejo de alegrias e pavores, nada mais tem para realisar que o stereotypar e fixar. É preciso, porém, para ficar humano — condição essencial para se poder fazer comprehender, — que não se esqueça nunca de que esse envolucro que primeiro viu — realidade apparente d'uma outra mais funda realidade, — o deve respeitar o mais possivel, servindo-se d'elle como o melhor e unico meio de expressão.

§ IV.—OS ESCULPTORES

A secção de esculptura era quasi toda occupada por Teixeira Lopes. Além d'elle, dignos de menção, expuzeram só cinco artistas:—Thomaz Costa, Fernandes de Sá, os srs. José Teixeira Lopes, pae e filho, e Antonio Alves Pinto.

Thomaz Costa concorreu com um unico trabalho, mas bom: a «Source». Este marmore, que representa uma figura nua de mulher escutando á entrada d'uma floresta imaginaria, é talvez mesmo a sua melhor creação. Apoiada levemente n'um dos pés e firmada no outro, avança do bloco a que se encosta; avança e ergue-se..., e esse movimento, porque é admiravelmente bem achado, dá ao calor forte das carnes, e á sua grande largueza de contornos, um vago que a espiritualisa, e que não estamos, geralmente, habituados a vêr nas obras, ainda as mais superiores d'este, aliás, brilhantissimo artista.

Fernandes de Sá apresentou-se distinctamente, avultando, d'entre o que expôz, o busto do illustre ophtalmologista, o dr. Correia de Barros, que era magnifico de verdade e d'uma grande sobriedade de factura.

Eram tambem interessantes os trabalhos dos srs. José Teixeira Lopes e José Teixeira Lopes Junior, e o busto em bronze do pae do distincto industrial, o dr. Jacintho de Magalhães, busto esculpido pelo sr. Alves Pinto. A maneira d'esta esculptura, por hesitante, era talvez um pouco feita de mais, o que deu em resultado tornar a mascara molle, fazendo-lhe perder, grandemente, a energia nada banal das suas linhas. A cabeça, porém, do fallecido fundador da fabrica d'Asneiros, além de ser d'uma semelhança flagrante, era d'uma tal superioridade e d'uma tão grande simplicidade de composição que, sendo originalissima, lembrava entretanto, vagamente, a que corôa a magnifica estatua de Voltaire, por Houdon.

Antonio Teixeira Lopes cujas obras, como acima dissemos, eram o fundo de resistencia d'esta secção, esse expunha nada menos de onze trabalhos. Producto d'alguns annos de um intenso e continuo labor, essas esculpturas são, por isso, já quasi todas conhecidas em Portugal, e nós já a ellas nos referimos larga-

mente em artigos esparsos. Não repetiremos o que então escrevemos. Diremos só que a figura da Historia (monumento Oliveira Martins), collocada no *Cours de la Reine*, e já ali completada com a parte architectonica, peeca um pouco por falta de movimento definido. É verdade que a inconsistencia do gesso de que essa architectura provisoria e feita, não dá ainda ao bronze o relevo que a dureza natural do marmore lhe virá mais tarde a dar. Mas como quer que seja, «a admiravel filha de Dante», como muito justamente lhe chamou Junqueiro, não póde dizer-se que esteja nem sentada, nem de pé: — encosta-se levemente á parede que lhe fica por detraz. Esta falta de movimento definido dá em resultado tornar essa figura — que é de resto magnifica, e dos melhores bocados de esculptura que estavam na exposição — um pouco confusa, por todo o movimento da *draperie*, consequente do da posição, se indefinir e imprecisar como aquelle. O «Santo Izidoro», a unica esculptura bem caracterisadamente religiosa que vimos na respectiva secção do «Grand Palais», essa perdia por illuminada de mais. Feita para o recolhimento velado d'uma egreja, a polychromia relativamente forte das suas vestes, como o reflexo espelhado das suas pedrarias, dava-se mal com a luz forte da grande *hall*. O que

fazia que não se descobrissem bem, á primeira vista, as maravilhosas qualidades com que o genio de Teixeira Lopes conseguiu, dentro d'uma forma perfeita, egualar o mysthicismo sentido e ingenuo das melhores obras dos primitivos.

Estes os senãos. Em compensação, a «Infancia de Caim», ampliada e fundida em bronze, ganhou duplamente. A significação longinqua de futura e presaga desgraça, que Teixeira Lopes quiz metter n'este corpo de creança, sem lhe deformar a doçura propria da anatomia, rompe n'ella agora com uma força admiravel. As arestas subtis com que o artista tinha querido marcar esse dorso de predestinado, e que desappareciam na transparencia fluida do marmore, surgem-nos mais accentuadas pela natureza da materia e augmento das proporções, sem comtudo nada perderem do primitivo vago que Teixeira Lopes, muito propositadamente, lhes procurara. A «Viuva» tambem o artista a engrandeceu, simplificando-a e dando-lhe assim mais intensidade e valor.

Mais do que em tudo isso, porém, o seu grande successo teve-o Teixeira Lopes com a «Dôr» (monumento funebre da familia Pinto da Fonseca). Tinha já, por varias vezes, visto essa estatua no seu atelier de Gaya, e sobre ella escrevi tambem já, ampla-

mente, n'um jornal do Porto. A impressão que tive quando a vi em Paris foi, entretanto, inteiramente nova. Collocada ao fundo da sala maior que nos coube na secção de pintura, e com uma luz surda que servia admiravelmente ao seu caracter religioso, essa figura a cujo volume a estreiteza do atelier não dava o ar indispensavel, animava-se e tomava ali uma grandeza extraordinaria que era a que o genio do artista lhe tinha insuflado. Da porta que dava ingresso para essa sala, e que lhe ficava fronteira, a intensidade de sonho que d'essa figura de mulher cahida irradiava, prendia como, sem o encanto do detalhe, só prendem as grandes obras de arte. Sem querer fazer comparações, que eu me lembre só tive até hoje egual impressão com a «Victoria de Samothrace» e a «Venus de Milo». Aquella, olhando-a do primeiro degrau da escada em cujo patamar ella assenta; a outra, vendo-a do começo do longo corredor em cujo fundo a sua brancura, reflectindo a luz de fóra, allumia, divina, entre o encarnado sombrio dos pesados reposteiros. Bartholdi, o acclamado esculptor do «Leão de Belfort», actual vice-presidente da Sociedade dos Artistas Francezes e uma das grandes glorias artisticas da França, admirou-se, vendo a «Dòr», de que Teixeira Lopes pudesse, em

figura de tamanho bem maior do que o natural, guardar tanta intensidade. E contou como depois de ter feito, detalhadamente, a maquette do seu «Leão», lhe foi preciso um arduo e longo trabalho para o ampliar até ao tamanho descommunal que elle tem. A razão não a deu o illustre francez, mas é clara. N'uma esculptura, ou pintura pequena, o defeito d'um detalhe é coisa infinitamente insignificante, que até á retina experimentada d'um artista póde escapar. Ampliada porém essa obra, tal defeito multiplicar-se-ha com a multiplicação d'ella, e apparecerá portanto já visivel e claro a olhos ainda grosseiros e pouco educados.

De resto, Teixeira Lopes, com Columbano, foram não só, em Paris, os affirmadores da vitalidade da nossa arte, mas ainda os que melhor ali traduziram o verdadeiro fundo do nosso temperamento. A monochromia apparente de tonalidades das creações do infatigavel solitario do Pateo Martel, encerrando, entretanto, toda a subtilidade das mais variadas nuanças como a pelle humana as encerra sob o seu tom mais ou menos definido, e a maneira intensa mas vaga e elegiaca — arestas molhadas em lagrimas, — com que Teixeira Lopes espiritualisa sempre a sua obra, dão, como

nenhumas outras, o brumoso da irrealidade que angustia a moderna aspiração portugueza. Ninguem melhor do que estes dois artistas, um com a sua sombria tristeza, o outro com a sua melancholica elegia, podiam, portanto, ter synthetisado lá fóra o nosso carater. Pois embora isto pareça um paradoxo, a verdade é que, com esta nossa paisagem luxuriante e este nosso sol claro, nós somos entretanto, como os russos, um povo de bruma. Sómente, emquanto a do paiz moscovita é real e atraz d'ella explende o clarão intenso d'uma aurora que nasce — e que lhe é dada pela sua posição geographica, e pela sua juventude de nação que tem ainda a esperança d'um destino a cumprir, — a nossa é mais symbolica que natural. — Bruma do vago do mar e d'uma evocadora lembrança, que é a da mesma raça que, outr'ora, conquistou ao longe no largo demando das suas frotas: ... bruma mais feita da distancia d'um sonho longinquo do que dos proprios effeitos climatericos.

Depois a nossa situação continental esquecida no occidente da Europa, se nos permitte olhar a luz até aos seus ultimos momentos, dá-nos tambem, por isso mesmo, o admiravel, mas enervante, prazer de a seguirmos em todas as nuanças dos seus mais hallucinantes poentes. Somos assim um

povo de elegiacos que vive na contemplação constante de agonias: — as da sua natureza, e as do seu passado. Povo alimentado a saudades, vivendo de coisas apagadas pelo tempo, e que, tendo já cumprido o seu destino, ainda mesmo a meio dè rutilancias de côr, e do vivido espectaculo dos seus campos ferteis, se compraz, como nenhum outro, em vêr tudo, com olhos de chorar...

CONCLUSÃO

Concluindo: A arte, é certo, desde que deixou a rigidez formular do velho idealismo de escóla, e permittiu aos seus cultores o contacto com a terra, ganhou um ambito maior. Abrange assim na pintura, tanto a profunda simplicidade d'um Holbein, como a exhuberancia rutila de Rubens: interessando-a parallelamente, na esculptura, a linha serenamente olympica da «Venus Callyppigia», e a mascara expressiva, ainda que menos correcta, da famosa romana «Aggripina». Seja porém, como fôr, essa evolução estacou, e a arte moderna nada tem avançado, ultimamente. A paisagem, de ha alguns annos para cá, tem-se até banalisado, desde que o scientifismo geometrico de Monet, e dos outros impressionistas, facilitou, como nunca, o abuso do decalque. O retrato, salvo rarissimas excepções, não tem agora a importancia de intenção que acha-

mos nos antigos. As infantas, de Velasquez, por exemplo, são hoje impintaveis, porque esses modelos, consequencia do affinamento cuidado d'uma raça, já não existem. A vida tem caldeado e profanado tudo, acabando a demolição das castas com o respeito indispensavel a essa serenidade que illuminava, antigamente, as figuras dos grandes senhores. Os santos e os illuminados, esses foram-se com o mysthicismo... A arte querendo, portanto, continuar a viver e ser grande, tem que ir procurar a outra parte essa sua fé e intensidade, hoje perdidas.

Se não a allumia já a religião de Deus, transforme-se e faça-se de si mesmo uma religião. E como passou de mêra distracção a educadora — deixando de preoccupar-se com a simples belleza da fórma, para fixar santos e descrever batalhas, dizer bondades e pintar heroismos — meta-se com as multidões e tente ser sua conselheira, visto ellas, tendo reivindicado os seus direitos, quererem, tambem agora, por sua vez, fazer ouvir o seu conselho. Como ao theatro que, apesar dos obstaculos da rotina e da má orientação do publico tende, presentemente, a transformar-se d'obra de divertimento em obra de educação e combate, ás artes plasticas o caminho mais nobre que lhes resta é, a meu vêr, o da sua socialisação e acção educadora

sobre o povo. N'esse sentido alguma coisa se tem feito já. A pintura de Raffaeli está para esse movimento, cujo principal cultor é, incontestavelmente, Carrière, como a dynamite para o christianismo de Tolstoï. Aquellas são as percursoras d'estes. A exhibição do vagabundo, usado pela edade e gasto pelos soffrimentos da fome, erguido n'um retalho tão typicamente tragico da *banlieue* parisiense, revolta a quem o vê, como um retrato carregado da desegualdade da actual organisação social. Carrière, porém, no seu «Théatre Populaire» — a mais ousada tela que conheço —, reunindo centenares de figuras n'uma sala de espectaculos, e amassando-as ahi na mesma tonalidade que é a da unidade de sentimento que as liga, e pondo-as em frente do tablado que as attrahe como a luminosidade clara d'uma idéa, esboça já um remedio que para a desgraça foi, é, e ha-de ser sempre o unico de todos os tempos — o ideal.

Querendo viver, a arte do futuro tem de ter esse caracter mystico de religiosidade, embora menos lithurgico, e mais terra a terra do que o antigo. Isso ao passo que o homem, civilisando-se, e podendo prescindir de falsidade occa e decorativa da feeria, seja digno d'elle. Impotencia d'artista (?), e qual a não sente deante do Espirito, o vago com

que Carrière envolve as suas telas, é talvez —quem o sabe!?—, uma concessão á nossa alma, que deante dos Grandes Problemas, se ajoelha, e exige, para olhal-os, uma atmosphera de sonho e de mysterio.

A arte, assim, eleva-se como a mais infima e humilde parcella, quando é olhada por quem a sabe comprehender. E se não é já a arte regional que atraz, tão affincadamente, defendemos, é maior, porque a sua grandeza lhe vem, não só da grandeza do assumpto, mas ainda da do espirito que lhe soube dar vida e sonho. É por isso para os que se julgarem capazes de tão grandioso poder, e só para esses, que nós tambem aqui a aconselhamos.

Os outros? Os outros esses devem lembrar-se sempre que, se a arte não tem paiz nem conhece fronteiras, e é de muitos e para muitos, exige, entretanto, para ser dada assim, que o que a intenta seja capaz da largueza de tão amplo golpe de vista. Os que não tiverem tão larga visão, pintando para todos, pintem, portanto, sobretudo para os que comprehendam e fallem a sua lingua. Para isso basta-lhes que vejam justo. E se a vida lhes correr alegre e os não preoccupar uma grande ancia de mysterio, ahi teem para os encantar todo o tão intenso pittoresco do nosso campo: —fanfarras de luz e

de côr soando na sua maior pujança e bisarria. Atraz do verde d'uma bouça, o branco d'uma herdade, e logo atraz, o encarnado d'um telhado: tudo com o forte arreganho d'um inviolado fructo maduro. Rios e horisontes com tanto aerio e transparencia, que, só com essa sua luminosa claridade, para logo evocam mil outras mais maravilhosas paysagens.

Se, entretanto, ao seu contacto com a terra, um outro mais alto desejo os ganhar, não lhe ponham peias. Satisfaçam-n'o. E partam até para o paiz da chimera, mas com a condição de que de lá mesmo se não esqueçam nunca que, muito longe, entre pinhaes, os acompanha o fumo ethereo d'um casal que os viu nascer. Essa lembrança — que os não deixará desnacionalisar, — ser-lhes-ha uma saudade, e é n'ella que devem inspirar-se, pois nenhuma outra melhor poesia poderão ter para envolver e tocar as suas obras.

APPENDICE

APPENDICE

Quando já estava bastante adeantada a impressão d'este volume, deram-se dois factos que ambos se lhe referem, e ambos, um grotesco e o outro tragico, são melhor e mais completo remate que podia ter esse episodio melancholicamente picaresco, que foi a nossa representação na ultima exposição de Paris.

O grotesco constituiu-o a apparição em publico do Catalogo official da nossa representação na grande capital franceza. Lemol-o attentamente. É um documento volumoso, excellentemente impresso, mas d'uma pobreza de idéas inverosimilmente secca. Abre por uma extensa monographia sobre Portugal, escripta pelo sr. visconde de Wildik. É obra que não ata nem desata. Se foi elaborada com o intuito de tornar conhecidas lá fóra as multiplas e complexas condições do nosso paiz, mal satisfaz ao fim, havendo já, sobre o mesmo assumpto, outros estudos mais completos e de maior vulto.

Depois não só as noticias que contém não são originaes, mas nem mesmo são sempre rigorosamente exactas. Os quadros e schemas commerciaes, por exemplo, carecem de actualidade e correcção, sendo, além d'isso, tão exiguos que se tornam inuteis. No dominio das industrias textis é curioso o facto de citar tres ve-

zes o fabrico da «saragoça» cujo consumo, segundo assevera, se effectua nos mercados internos. Que pensará o auctor que seja a saragoça? E que idéa phantastica é esta de nos querer inculcar aos olhos do mundo, vestindo, por essas ruas fóra, á maneira dos pastores do Herminio?!

Se não é nosso intento criticar detalhadamente esta monographia, desejamos, comtudo, frizar que da exposição portugueza em Paris nem o catalogo se salvou. Parece que se deveria ter em vista lançar um livro que prendesse a attenção do extrangeiro, já que, como melhor seria, se não logrou prendel-a com o proprio certamen. Mas de louvor em louvor, e de omissão em omissão, fez-se uma cousa sem verdade e sem caracter. A questão financeira de que o mesmo catalogo tracta tambem, é ahi dada por uma feição interessante. Não só o «deficit» vem reduzido, mas, para a sua diminuição, allega-se a existencia d'umas reformas «*que le Parlement a introduites*» e que ninguem conhece. Depois a ennumeração dos productos expostos que é feita a seguir, e que occupa mais de metade das paginas d'este volume, vem ahi indicada sem o mais magro commentario. Nada, nem mesmo uma ligeira designação, pela qual se possa julgar do merito technico ou artistico que esses trabalhos tenham, porventura, revelado. Todo o catalogo é assim d'uma absoluta inferioridade, e inferioridade de tal ordem que, se a commissão quiz dar com ella a impressão da miseravel decadencia em que nos arrastamos, acertou. Com esse fim, não podia mesmo ter feito outro melhor.

Infelizmente, não quiz o destino que o nosso máu sestro ficasse por aqui, e para não nos dar sequer o pequenino prazer que podiamos ter ao deante com a *blague* compensadora, brindou-nos, em remate, com o naufragio do *Ste André*. A perda d'esse navio submergido, á vista de Ságres, com as obras d'arte que carre-

gava — e é este o segundo dos casos a que acima nos referimos, — fez degenerar a comedia em tragedia, estrangulando-nos na garganta o riso consolador. Com ella esquecemos todo o anterior grotesco para nos lembrarmos só, com desespero e tristeza, do mal irremediavel que esse desastre nos causou. A maior parte da gente pouca importancia deu, é certo, a esse naufragio, o que não impede que os artistas portuguezes, que viram os seus trabalhos afundados n'elle, não soffressem immensamente, porque soffreram no que um artista tem sempre de mais caro: a sua arte. Entre esses trabalhos estavam, de resto, verdadeiras obras primas, como o pequeno retrato de Eça de Queiroz, pintado por Columbano e que não póde, infelizmente, ser outra vez refeito, como o não podem ser, tambem, outras telas que representavam a materialisação de sonhos — sonhos que os desenganos da vida dos seus auctores já agora lhes não permittem. O mal é por isso irreparavel. E se para muitos dos pintores attingidos, o golpe póde entretanto ter remedio, porque por maior que seja a sua dôr, o homem que ha, felizmente, em todo o artista, acabará necessariamente por esquecel-a, com a arte portugueza já não acontece o mesmo. Essa foi attingida fundamentalmente; porque embora o talento dos artistas, que crearam essas obras, se multiplique, o esforço perdido com a sua submersão, deixa uma lacuna que é immensa, como immenso e alto era tambem o sonho que algumas d'ellas affirmavam.

Não quer isto dizer que imputemos aos nossos commissionados em Paris a absoluta culpa d'esse desastre, fazendo-nos echo dos boatos inadmissiveis, por monstruosos, que a esse respeito correram. Seja, porém, como fôr, o que não podemos, entretanto, deixar de reconhecer é que elle foi, em grande parte, a consequencia da falta de carinho com que, em Portugal, são geralmente tratadas as coisas d'arte. Assim é que,

emquanto a Allemanha se preoccupava seriamente com a reconducção das obras d'arte que expoz em Paris, a ponto de, com todos os cuidados, as fazer recolher antes de definitivamente encerrada a grande exposição — isto para evitar que, vindo com as dos outros paizes, ellas se pudessem porventura extraviar ou damnificar na trapalhada da confusão geral — os nossos commissionados em Paris fizeram o que se viu. Atiraram-n'as para dentro d'um «chaveco», o primeiro que lhes appareceu, sem se importarem que elle offerecesse, ou não, condições de garantia. Se se tratasse da pelle inutil de qualquer creatura, mas officialmente consagrada, reclamariam para a transportar o mais solido navio de guerra que tivessemos. Como não se tratava, porém, d'isso, nem do carregamento d'outra mercadoria com valorisação na «praça», não se preoccuparam com outra coisa que não fosse o fazerem a contagem das telas que tinham a recambiar, entregando tudo de cambolhada aos empregados da primeira companhia transportadora que lhes occorreu. Que entre o montão viessem meia duzia de obras primas, obras que conseguiram desenterrar lá fóra do esquecimento o nome portuguez, isso pouco lhes importou. O essencial era que, á face da lei, a sua responsabilidade ficasse salva. Embora ella o fosse pela mesma maneira, e com o mesmo reles papelinho impresso, porque o seria se a expedição, em logar de quadros, comportasse bacalhau!...

De resto o silencio que se tem feito á roda d'este naufragio, e que parece querer indicar a nenhuma importancia d'elle desde que os artistas sejam integralmente (?) pagos pela companhia em que as suas obras vinham seguras, dão-nos bem o acanhado da idéa que os nossos dirigentes têm sobre as coisas d'arte. Entendem, decerto, elles, que não podendo haver ás mãos os bocadinhos polychromos em que se desfizeram as

obras submersas, estão entretanto livres de responsabilidades, entregando, agora, as cautellas reparadoras. Aparte a diversidade de objectos, o ponto de vista esthetico, é, afinal de contas, e tal qual, o mesmo do do, já hoje, historico gallego, que, tendo-se encarregado do transporte d'uma faiança preciosissima, se considerou quite, entregando-a ao seu destinatario inteiramente... em cacos. Como vêem: «*toujours les beaux esprits se rencontrent...*»

INDICE

Pag.

Prefacio 7

PARTE I

§ I.—Os pavilhões. 17
§ II.—Factos varios 27

PARTE II

§ I.—Preliminar 43
§ II.—Os paisagistas 53
§ III.—Os pintores de figura. 77
§ IV.—Os esculptores 121
Conclusão 129
Appendice 135

ERRATAS

Paginas 46, linha 12, onde se lê: *produzira* flores e fructos, deve lêr-se: *produziria* flores e fructos.

Pag. 57, lin. 7, onde se lê: nem *aquillo* em que, deve lêr-se: nem *aquelle* em que.

Pag. 95, lin. 25, onde se lê: *Pintando* com o pincel, sem uma grande concentração, deve lêr-se: *Pintando*, sem uma grande concentração.

Pag. 140, lin. 11, onde se lê: Se se tratasse da pelle *inutil* de qualquer creatura, deve lêr-se: Se se tratasse da pelle de qualquer creatura *inutil*.

LIBRARY
FEB
2
1979
UNIVERSITY
OF TORONTO

Imprimiram-se d'este livro dez exemplares de luxo, numerados, em papel Whatman.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
7121
F5

Figueiredo, Jose de
Portugal na Exposicao de
Paris